



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE



# espacio **CHILOTA**

**ESPACIO DE REFLEXIÓN Y  
EXPERIMENTACIÓN PARA LA CREACIÓN  
ARTESANAL**

Tesis presentada a la Escuela de Diseño  
de la Pontificia Universidad Católica de  
Chile para optar al título profesional de  
Diseñador

AUTOR: GABRIELA SANDOVAL NARVAEZ

Profesor guía: Patricia Manns  
Profesor co-guiatura: Edgardo Moraga

Julio de 2018  
Santiago Chile

Campus Lo Contador Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos. Escuela de Diseño UC. Teléfono (562) 3545534. El comendador 1916, Providencia, Santiago - Chile.

**DISEÑO | UC**  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
Escuela de Diseño





PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ESTUDIOS URBANOS  
ESCUELA DE DISEÑO



**ESPACIO DE REFLEXIÓN Y EXPERIMENTACIÓN PARA LA CREACIÓN  
ARTESANAL**

AUTOR: GABRIELA SANDOVAL NARVAEZ

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad  
Católica de Chile para optar al título profesional de Diseñador

Profesor guía: Patricia Manns Gantz, pmanns@uc.cl.

Profesor co-guiatura: Edgardo Moraga Campusano, enmoraga@uc.cl

Julio de 2018  
Santiago Chile

Campus Lo Contador Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urba-  
nos. Escuela de Diseño UC Teléfono (562) 3545534. El comendador 1916,  
Providencia, Santiago - Chile.



Agradezco a  
Queridos Ed y Pati por su visión y entrega  
desinteresada y absoluta.

a los pilares fundamentales que me ayudaron  
a sacar adelante este proyecto

Mamá, Kike y Valito  
Amigas del alma  
Querida Andrea  
Tía querida  
Dennise  
Felipe Cardenas  
Anita Brito

a las queridas artesanas que me han  
acompañado en todo este proceso con su  
confianza, entrega y honestidad

Yesennia Mansilla  
Gladys Soto  
Malvina Garcia  
Rita Hube  
Valeria Barria  
Lorena LLeucun  
Margarita Carimonej  
Paula Soto  
Yamila Cele  
Gloria Muñoz  
Ema Barria

y finalmente a mis profesoras que me  
enseñaron a valorar, apreciar y amar la  
artesanía y sus personas

Soledad Hocees de la Guardia  
Elena Alfaro  
María Celina Rodríguez



## ÍNDICE

Introducción	8
<b>MARCO TEÓRICO</b>	<b>11</b>
<b>1. Patrimonio</b>	<b>12</b>
1.1 Acercamiento histórico a la definición patrimonio cultural y bienes culturales.	14
1.2 Sobre diversidad cultural y el patrimonio cultural inmaterial	17
1.3 Conservación del patrimonio	20
1.4 Desafíos nacionales	21
<b>2. De territorio e identidad cultural</b>	<b>22</b>
2.1 Territorio como producto de la acción social.	25
<b>3. Artesanía como patrimonio y materialización de la identidad cultural</b>	<b>27</b>
<b>4. Antecedentes de artesanía y diseño</b>	<b>34</b>
4.1 Experiencias internacionales	35
<b>5. Contexto</b>	<b>36</b>
5.1 CHILOTA un programa de artesanía y diseño	36
5.1 Dalcahue	40
<b>FORMULACIÓN</b>	<b>43</b>
<b>6. Formulación</b>	<b>45</b>
6.1 Sustento de la oportunidad	45
6.1 Qué, por qué, para qué	48
6.2 Objetivos y indicadores	49
6.3 Referentes	50
6.4 Usuarios	53

<b>METODOLOGÍA</b>	<b>57</b>	
<b>7. Enfoque de Diseño</b>		<b>59</b>
7.1 Diseño Participativo		61
7.2 Metodología Double Dimond para el desarrollo proyectual		64
		76
<b>PROYECTO</b>	<b>105</b>	
<b>8. Proyecto de diseño espacio chilota</b>		<b>109</b>
8.1.1 Concepto		109
8.1.2 Servicio		110
8.1.3 Identidad de Marca		111
8.1.4 Ecosistema		112
8.1.5 Blueprint		113
<b>8.2 Sustentabilidad</b>		<b>115</b>
8.2.1 Estrategia implementación anual		115
8.2.2 Modelo de negocios		116
8.2.3 Modelo operativo		118
8.2.4 Estructura organizativa		119
<b>8.3 Valoración ética</b>		<b>120</b>
<b>9. Reflexión crítica</b>		<b>121</b>
9.1 Conclusiones		121
Referencias		



## INTRODUCCIÓN

*“La artesanía nos entrega el rostro y el alma de Chile, de su identidad y de su diversidad. Sus creaciones patentizan lo que es el pueblo chileno en su sensibilidad dialogante con los elementos; en su imaginación donde se revelan los sueños del hombre y de las materias con que hace su obras; en su cosmovisión articulada de imágenes y símbolos claves de nuestro modo de ser; en su voluntad de ser desde su entorno, con su tradición como encuentro vital de lo viejo y de lo nuevo” (Sepulveda, 2003, pp.54)*

Cuestionar el rol de las artesanías en el mundo de hoy, podría ser visto como acto romántico y bucólico. Sin embargo, lejos de eso, pensar en artesanía y sobre todo en los artesanos, es una cuestión relevante para conducir la sociedad actual.

Una sociedad que desconoce su pasado e historia, estará caminando con ojos ciegos hacia el futuro. “Por eso cada pueblo debería tener un lugar privilegiado donde estén presentes sus mejores artesanías. Estas son las más auténticas cartas de presentación de la comunidad en su pasado, en su presente y en su futuro.” (Sepulveda, 2003, pp.53).

El siguiente proyecto entrega una mirada de como otorgar un espacio a los artesanos en una comunidad cambiante y dinámica, recorriendo aspecto desde el patrimonio, territorio, identidad, desarrollo artesanal, metodologías de diseño participativo y la co-creación.

El contexto de este proyecto, tiene su génesis en el año 2015, con el inicio de una colaboración de artesanía y diseño entre Gabriela Sandoval y Gladys Soto en la comuna de Dalcahue, dicha colaboración con el paso del tiempo se convirtió en un emprendimiento social, que buscaba generar

nuevos espacios de comercialización a los productos artesanales a partir de la intervención de artesanía y diseño.

Con el paso de los años, el espíritu ingenuo con el que nació dicha intervención, se transformó en la principal motivación del desarrollo proyectual de lo que aquí se desarrollará, siendo esta instancia, un paso importante en cuanto a como se profesionaliza ciertas prácticas e intuiciones llevadas a cabo en una intervención, que se gesta solo con la idea de poder ayudar a Gladys en mejorar su producción.

La maduración que ha tenido este proyecto, a servido para sentar las bases de lo que aquí se quiere exponer. Lejos de centrarnos en la experiencia particular de cuáles son los pasos que debe seguir un diseñador para interactuar, de forma efectiva, con un artesano y viceversa. Se quiere poner énfasis en desarrollar y poner en valor, metodologías de diseño participativo para fomentar prácticas asociativas y comunitarias de reflexión y experimentación en torno a la identidad cultural de una comunidad en específico, para la creación artesanal auténtica y propia.

El foco que se tomó desde un inicio de este proyecto de título fue el de reconocer al artesanado como una fuente cultural que se debe potenciar y proteger, para las futuras generaciones. Reconociendo la dificultad que hoy tienen muchos artesanos para seguir transmitiendo y preservando sus prácticas.

En este proyecto, se encontrará una pequeña descripción de conceptos y su desarrollo histórico, con un cruce de miradas y perceptivas en torno a cuatro temas principales: patrimonio, territorio y identidad cultural, y artesanía y práctica artesanal.



**marco  
teórico**

## 1.PATRIMONIO

Partir hablando de patrimonio podría, en muchos casos, ser considerado un tanto soberbio o inocente, debido a la complejidad del concepto. Sin embargo, lejos de generar juicios equivocados, la razón principal de iniciar la exposición de conceptos de este proyecto de título, está situada en poner acento en un rasgo distintivo del concepto patrimonio, que tiene relación con la noción de un bien que nos pertenece.

Según el diccionario de la Real Academia Española, se entiende como patrimonio al “conjunto de bienes propios de una persona o de una institución, susceptibles de estimación económica” o “conjunto de bienes que una persona adquiere por herencia familiar”. Se visualiza que en ambos casos el acento está puesto en la idea de un bien, que es otorgado a un individuo o una institución. Al mismo tiempo, aparece el concepto valor, económico o de herencia, que resalta la existencia de un beneficio de quién es poseedor de dicho bien. La reflexión que surgirá a partir de estos conceptos, es que cuando se habla de patrimonio, sin importar el contexto, se referirá a la idea de poseer, obtener y valorar.

De esta forma, y dando inicio a un desarrollo más profundo de lo que aquí se expondrá, cuando se escribe de patrimonio se busca dejar en claro que es algo que está sujeto a valoración y a un poseedor. En otras palabras, este adquiere de forma esencial un carácter de riqueza y propiedad. De aquí surge la primera idea a desarrollar: el patrimonio no existe si no hay un otro (individuo, persona, comunidad, institución, etc.) que lo adquiera, es decir, el concepto carece de sentido sin la existencia de un otro. Es aquí su relevancia ya que el patrimonio existe en tanto hayan personas, individuos o instituciones que lo obtengan y/o lo valoren.

Siguiendo con esta idea fundamental, es necesario aclarar algo que podría ser mal interpretado. A pesar de que se ha insistido en la idea de bien y propiedad o propietario, esta está lejos de parecerse a lo planteado por Engels o Smith para la definición y entendimiento de propiedad privada. En este caso, aunque es interesante poner en relevancia el concepto de valoración y poseedor, se está lejos de pensar que esto es necesariamente depositado en un individuo en específico para la generación de riquezas individuales. Entendido esto, se dará un paso mayor para decir que la idea de patrimonio ofrece una obligación que recae sobre el poseedor de este bien, tarea que se entenderá como administración de aquello que se le fue otorgado.

Antes, es necesario hacer un contrapunto con la actualidad y lo cotidiano, para dejar aún más claro al lector al que se refiere. Justamente para poder hacer más evidente la reflexión, se profundizará en la idea de patrimonio al incorporar el concepto cultural. Entonces, retomando lo planteado en párrafos anteriores, patrimonio cultural es un conjunto de bienes culturales que son propios de una persona o institución y que puede o no ser susceptible a un valor económico o heredado. La primera interrogante que parece surgir al respecto de esta definición es la incorporación del concepto de bienes culturales, ya que hasta el momento no se había especificado qué se entenderá por bien o más aún que existen distintos tipos de bienes.

Por otro lado, y antes de profundizar en lo anterior, se invita al lector a pensar sobre “el día del patrimonio cultural”, evento chileno conocido como la fiesta de la cultura. Este se realiza en todo Chile, es gratuito para todos los asistentes y se realiza año tras año, para permitir a la ciudadanía conocer y disfrutar de su patrimonio cultural, histórico y arquitectónico. Durante este día distintas instituciones y edificios públicos y privados, abren sus puertas a las personas dejando conocer lo que en otras instancias está escondido. Sumado a estas visitas a instituciones o edificios, se realizan numerosas actividades como seminarios, charlas y juegos en torno a la reflexión de la herencia cultural y natural del país. La invitación a pensar en este día no es para nada antojadiza, sino mas bien lo que se busca es poner en evidencia la idea que ya se venía desarrollando. Pareciera que existe dentro del concepto de patrimonio cultural una necesidad de develar su valor ante quienes son sus poseedores. Además, pero mucho más sutil, ronda en medio de esto la concepción del patrimonio cultural como algo que permanece guardado y a salvo.

Es importante retomar la reflexión anterior sobre los bienes culturales, ya que mediante lo expuesto se consigue un pequeño acercamiento sobre su definición, relacionado a objetos o construcciones históricas que pertenecen a la ciudadanía. Si se va un poco más allá, deteniéndose en la palabra “históricas”, se podrá lucubrar que los bienes culturales tienen estrecha relación con hechos históricos de una comunidad, es más, estos se inscriben en eventos significativos e importantes para sus poseedores, siendo aquí donde radicaría su valor.

# 1.1 Acercamiento histórico a la definición patrimonio cultural y bienes culturales.

Para definir más concretamente patrimonio cultural, y para el desarrollo de este concepto, es necesario explicar algunos antecedentes históricos, ya que éste aparece tras varios hechos significativos para la sociedad y se enmarca en una época específica de la historia mundial. Voluntariamente, se ha dejado de lado distintas visiones que se pudiesen tener al respecto, debido a la amplitud del concepto, y se ha fijado una línea específica enmarcada en el desarrollo que ha elaborado UNESCO (1954) para la protección de dichos objetos y manifestaciones.

Entonces, cuando se analiza la idea de patrimonio cultural, es necesario ir un poco más atrás y situarse en la época de la pos-guerra de 1945. Esto, porque luego de tal devastación surgió de manera urgente la obligación por parte de todas las naciones de velar por la protección, de lo que hasta ese momento, se había visto corrompido y destruido. Esta necesidad urgente respondía a la obligación de crear una verdadera cultura de paz, para la protección del conocimiento, y de la solidaridad intelectual y moral.

Bajo este contexto, se crea la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2014), en donde se reconoce entre otras cosas:

*“Que la amplia difusión de la cultura y la educación de la humanidad para la justicia, la libertad y la paz son indispensables a la dignidad del hombre y constituyen un deber sagrado que todas las naciones han de cumplir con un espíritu de responsabilidad y de ayuda mutua” (pp.7)*

Es importante de tener en cuenta sobre el inicio de esta institución las

funciones declaradas desde su constitución. Estas demarcan un hecho inédito hasta ese momento, que se relacionan con la relevancia de la conservación y protección de los recursos de la humanidad en su conjunto, independiente de la nación o territorio político. Así, se destaca como parte de sus funciones el siguiente punto perteneciente la declaración de inicio de la UNESCO (2014):

*Ayudará a la conservación, al progreso y a la difusión del saber: Velando por la conservación y la protección del patrimonio universal de libros, obras de arte y monumentos de interés histórico o científico, y recomendando a las naciones interesadas las convenciones internacionales que sean necesarias para tal fin; (pp.8)*

Aparece aquí el concepto de patrimonio universal ligado a obras materiales, tangibles y reconocibles de interés histórico o científico. Pero lo relevante está en que esta declaración da inicio a la discusión de qué se entenderá por patrimonio, y más importante aún, cuáles son los bienes culturales mundiales que se deben conservar y proteger. Sobre esto último, un hito histórico destacable es la conferencia intergubernamental, llevada a cabo en 1954, sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado. De esta se desprende la primera definición formal sobre lo que se entenderá según UNESCO (1954) como bienes culturales:

*a) Los bienes, muebles o inmuebles, que tengan gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su*

*conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de los bienes antes definidos;*

*b) Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a), tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de los archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a);*

*c) Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en el apartado a) y b) que se denominarán "centros monumentales (pp.8)*

Esta conferencia llevada a cabo en 1954 deja en claro el carácter tangible de los bienes culturales, donde su valor estaba ligado estrechamente con un componente histórico, artístico o científico y que se materializa en objetos, construcciones o áreas tangibles y definidas. Es necesario considerar, que el enfoque material de esta categorización, se basa en estructurar un protocolo universal para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, por lo que su carácter tangible, lejos de querer construir una teoría respecto a patrimonio, busca concretar de forma certera aquello que se debe proteger mundialmente de las armas.

Otro antecedente que debemos sumar a este relato, es la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural publicada en 1972. Su importancia está dada debido a que se encuentra una definición concreta de patrimonio cultural, entendido según UNESCO (1972) hasta esa fecha como:

*- Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.*

*- Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.*

*- Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (pp. 2)*

Hasta aquí, se puede ver que tanto patrimonio cultural y bienes culturales poseen un componente tangible/material, que está suscrito a la idea tácita de proteger de algo. Sin embargo, no será hasta el año 2003 que esta dimensión tangible cambiará radicalmente.

## 1.2 Sobre diversidad cultural y el patrimonio cultural inmaterial

Como se ha expuesto hasta el momento, todos los protocolos y conferencias en pos de la salvaguarda del patrimonio universal, están enfocados en su carácter material y en la aprensión lícita de la posible amenaza de guerra. Esto, por el contexto en que se dieron dichas discusiones.

Entender que el contexto histórico condiciona las reflexiones y decisiones de un momento de la historia universal, es el primer paso para comprender cómo los hechos están concatenados unos con otros. Es por esto que se ha expuesto casi espontáneamente una presentación cronológica de los antecedentes, que al continuarla, se explica cómo surgió el patrimonio cultural inmaterial. Entonces, fruto a esta misma dimensión histórica, las aprensiones, problemáticas y discusiones a lo largo de los siguientes años fueron cambiando hacia generar lineamientos nuevos de cómo conducir el desarrollo de la humanidad.

Es así como la siguiente convención declarará un cambio rotundo de eje, hacia el reconocimiento de la diversidad cultural como parte importante para el desarrollo armónico de la sociedad. Aquí es necesario poner acento en los lineamientos que se tomaron en la Conferencia general para la Declaración Universal de UNESCO (2001) sobre la Diversidad Cultural:

***Reafirmando** que la cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias,*

***Comprobando** que la cultura se encuentra en el centro de los*

*debates contemporáneos sobre la identidad, la cohesión social y el desarrollo de una economía fundada en el saber,*

**Afirmando** que el respeto de la diversidad de las culturas, la tolerancia, el diálogo y la cooperación, en un clima de confianza y de entendimiento mutuos, son uno de los mejores garantes de la paz y la seguridad internacionales. (pp.4)

Se muestra entonces que existe un cambio importante hacia el reconocimiento de la cultura como un elemento dinámico, en donde se instala la valoración hacia los modos de vida, las creencias y tradiciones como forma de saber. Este cambio es del todo relevante ya que aparece una noción no estudiada hasta el momento: lo intangible. Elementos como identidad, cohesión social y desarrollo, demuestran cómo empieza a rotar el carácter material hacia uno simbólico y expresivo, lo que denota la importancia de cuestionarse quiénes son los creadores de lo hasta entonces entendido como patrimonio.

En ese sentido, se decide poner en valor dos artículos de UNESCO (2001) que hablan en razón de lo expuesto anteriormente, y relevan el valor de la cultura por medio del entendimiento de la diversidad de etnias o formas de vida. Siendo indispensable el intercambio de conocimientos, diálogos y cooperación:

#### **Artículo 1 - La diversidad cultural, patrimonio común de la humanidad**

*La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras. (pp.4)*

#### **Artículo 7 - El patrimonio cultural, fuente de la creatividad**

*Toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales, pero se desarrolla plenamente en contacto con otras culturas. Ésta es la razón por la cual el patrimonio, en todas sus formas, debe ser preservado, realzado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas, a fin de nutrir la creatividad en toda su diversidad e inspirar un verdadero diálogo entre las culturas. (pp.5)*

Por primera vez es reconocido el carácter intangible de una parte del patrimonio de la humanidad, que será necesario para el entendimiento de generaciones futuras, y más aún, para la idea de un concepto dinámico, sujeto a cambio e innovaciones. Este avance es fundamental para entender cómo se puede cuidar y proteger dicho bien que es otorgado como parte de la humanidad, ya que cambia el enfoque de lo material a algo mucho más amplio y complejo, como lo son las creencias y cosmovisiones de las diferentes culturas existentes en el mundo.

Al ampliar la mirada se podría pensar que nuevamente se vuelve difuso aquello que hay que proteger como parte del patrimonio de la humanidad, ya que aunque en la declaración se definen algunos conceptos claves, no se introduce una mirada más exhaustiva de qué se entenderá por patrimonio. No será hasta el año 2003 que se publica la primera Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, UNESCO (2013):

#### **Artículo 2: Definiciones**

*A los efectos de la presente Convención,*

1. Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

2. El “patrimonio cultural inmaterial”, según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales.

3. Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

4. La expresión “Estados Partes” designa a los Estados obligados por la presente Convención y entre los cuales ésta esté en vigor.

5. Esta Convención se aplicará *mutatis mutandis* a los territorios mencionados en el Artículo 33 que pasen a ser Partes en ella, con arreglo a las condiciones especificadas en dicho artículo. En esa medida la expresión “Estados Partes” se referirá igualmente a esos territorios. (pp.2-3)

En este punto, y tal como lo habíamos enunciado vemos reflejado el giro que toma el concepto de patrimonio abriendo paso a una nueva dimensión, la inmaterial, relacionado nos atributos intangible de las distintas formas de vidas de las culturas, y poniendo en valor el sentir de la comunidad, grupos o individuos. Este nuevo enfoque guía un nuevo camino de trabajo ya que pone la dirección hacia las personas y lo que ellas reconocen como valioso. Por otra parte aparece un componente temporal, relacionado con la transmisión del conocimiento de generación en generación lo que nos acerca aún más a las formas de vida las comunidades, sus lazos y comportamiento.

Como habíamos planteado desde el principio, el patrimonio es un concepto complejo que ha evolucionado conforme a las necesidades puntuales del momento histórico por el que se atraviesa. Sin embargo, queda claro que desde sus inicio existe una clara determinación que el patrimonio cultural de la humanidad, es algo que se debe proteger y cuidar, ya que en este radica la riqueza de la humanidad.

## 1.3 Conservación del patrimonio

Pues bien, no basta solo con declarar la importancia del patrimonio si no existen políticas tangibles sobre cómo llevar a cabo su anhelada protección, debido a que estas decisiones recaen en organismos públicos y privado que pueden aportar al desarrollo de herramientas y espacios de conservación y protección. De esta manera, se hace necesario el apoyo de las instituciones a proyectos que sigan la línea de protección y salvaguardia.

*“Los desafíos que plantean la diversidad cultural, el patrimonio material e inmaterial y el desarrollo sostenible no pueden afrontarse aisladamente unos de otros, sino que deben entenderse como elementos críticos interrelacionados para tomar en cuenta la gran variedad de recursos humanos que se necesitan, con el fin de asegurar un desarrollo sostenible y democrático en esta era de la globalización.” (UNESCO, 2001)*

Tal como se declara en la cita anterior, los desafíos que ponen la conservación y protección del patrimonio, en todas sus dimensiones, demandan esfuerzos colectivos y asociativos al depender de una mirada amplia y holística de la problemática. Es por esto que en la actualidad, el mayor desafío, es poder hacer clara la intervención desde todas sus dimensiones, conservando una mirada amplia de todos sus participantes, y con un eje fundamental desde las organizaciones e instituciones que propicien diálogos y encuentro de miradas.

Desde ahí, contar con organismos públicos encargados de atender estas demandas y contar con una jurisdicción que proteja de forma legal, se vuelve indispensable para comenzar con una política seria y potente para el desarrollo de una práctica sostenible en el tiempo. Por otro lado, poner el foco en el patrimonio cultural de la comunidades, por pequeñas que sean, es un aspecto fundamental debido que es desde la misma comunidad donde se pueden generar cambios significativos de protección y cuidados de sus bienes culturales materiales e inmateriales.

Así, “contribuir a la reflexión sobre el papel del patrimonio cultural como factor de desarrollo y a su posible incidencia en las estructuras territoriales” (Caravaca, Colorado, Fernández, Paneque, & Puente, 1996, pp.95) se vuelve un objetivo fundamental para el inicio de cualquier intervención de protección o salvaguardia.

## 1.4 Desafíos nacionales

Durante los últimos años la política nacional se ha hecho cargo de implementar distintas iniciativas que van hacia la construcción de espacios de reconocimiento para la cultura y el patrimonio. Esta búsqueda constante de encontrar lugares y formas de trabajos con las distintas comunidades que habitan el territorio nacional, ha sido parte de un gran desarrollo a través del CNCA hoy reconocido como Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

La publicación del 28 de Febrero del 2018 en donde se inscribe en el Diario Oficial con Fuerza de Ley la implementación del nuevo Ministerio, es la prueba de la consolidación de iniciativas que por años lucharon por tener un espacio burocrático dentro del sistema formal del Estado de Chile.

No es menor hacer hincapié en que el Ministerio está regido por los principios de Diversidad Cultural, Democracia y participación, reconocimiento cultural de los pueblos indígenas, respeto a la libertad de creación y valoración social de creadores y cultores, además del reconocimiento a las culturas territoriales, el respeto a los derechos de cultores y creadores, y la memoria histórica.

Parte de los desafíos de la política artesanal de 2018-2022, están ligados con fomentar la redes de colaboración entre el sector público y privado, el fortalecimiento de competencias del sector artesanal, promover la asociatividad en las comunidades artesanales, implementar mecanismos de difusión, promover estrategias de salvaguardia del patrimonio inmaterial.

## 2. DE TERRITORIO E IDENTIDAD CULTURAL

*La experiencia define una forma de interacción compleja entre el sistema (el individuo) y su entorno (el sustrato social y físico): no puede ser definida como la mera internalización de datos del entorno, puesto que presupone la implicación activa y determinante del sistema (su estructura sensorial, su disposición emocional, su historia y su memoria); pero tampoco puede ser descrita como una mera auto-proyección del sistema, porque presupone la existencia de un entorno cuyos acontecimientos marcan la organización de ese mismo sistema. La experiencia, pues, implica al sistema y a su entorno, al individuo y a su contexto social y cultural, en un círculo virtuoso (Varela y Dupuy, 1992) cuyo resultado dinámico es la identidad, ya sea percibida o presentada. (Aguado, 2010, pp.212)*

Hasta ahora, se ha llevado a cabo una exposición de conceptos sobre el patrimonio cultural y los bienes que lo constituyen, revisando su carácter material o inmaterial, y cómo estos han sido abordados en un periodo específico de la historia mundial. Pero, no se ha discutido sobre los componentes que materializan dichos bienes o cómo estos se conforman. Un leve acercamiento está al decir que el patrimonio inmaterial se transmite de generación en generación, sin embargo esto no deja en claro cuándo inicia, cómo se crea o dónde se localiza, pero sí nos advierte que existe una relación estrecha con los individuos, siendo a través de éstos su creación y transmisión.

Iniciar la exposición de esta temática -territorio e identidad cultural- resulta algo abrumador, debido a los diversos enfoques que hay al respecto. Esto se debe a que existe una relación simbiótica entre territorio e identidad, por lo que es difícil decidir por cuál partir. Quizás el lector no comprenda dicha dificultad inicialmente, sin embargo a modo introductorio es importante resaltar que tanto territorio como identidad se desarrollan de manera conjunta en el espacio-tiempo y ambos, en un tipo de juego de reciprocidad, se van realimentando mutuamente en un proceso dinámico y cambiante.

Para comenzar, es necesario volver más atrás, ya que según la definición de la RAE territorio se entiende como: “Extensión de tierra que pertenece a un estado, provincia u otro tipo de división política.” o “Zona que corresponde a una jurisdicción o autoridad determinada.” Como se puede elucubrar, nuevamente se encuentra una característica ya mencionada en el capítulo anterior, que es la idea de pertenencia. Pareciera entonces, que al hablar de territorio se refiere a un conjunto de bienes (en este caso tierras) que pertenece a un estado, provincia, entre otros.

Esta definición podría decantar en la conclusión apresurada de que territorio está estrechamente relacionado con lo que hasta ahora se ha definido como patrimonio. Sin embargo, aquella conclusión deja de lado otro punto en el que se ha insistido a lo largo de este relato, que es el carácter inmaterial del patrimonio. Cuando se advertía al lector de la existencia de una relación un tanto compleja entre territorio e identidad, es precisamente porque el territorio tiene un carácter intangible, y es

*El territorio se convirtió en un concepto cada vez más utilizado en geografía y otras ciencias sociales a partir de los años 1960 y 1970. Habitualmente, el término se utilizaba con referencia al espacio de la soberanía o la jurisdicción de un país o sus unidades administrativas, y era especialmente relevante en geografía política. El concepto de territorio se fue llenando cada vez más de contenido social, pasó a concebirse como espacio social y espacio vivido. (Capel, 2016, pp.1)*

*El territorio surge, por lo tanto, como resultado de una acción social que, de forma concreta y abstracta, se apropia de un espacio (tanto física como simbólicamente). De ahí la denominación de un proceso de construcción social. (Flores, 2007, pp.36)*

éste el que precisamente se pretende desarrollar. El territorio, más allá de su forma tangible expresada en tierras y divisiones políticas-geográficas, encuentra su complejidad en su carácter intangible que se hace parte en la apropiación del individuo.

Al pensar en el vasto territorio chileno, es posible imaginar las extensas laderas de cerros conformados por viñedos y tierras fértiles de la zona centro; pensar en las tierras frías y lluviosas del extremo sur con sus distintas riquezas culinarias y textiles; o pensar en el norte y el altiplano con el extenso desarrollo pre-colombino. Todos estos ejemplos permiten el situarse en una realidad física tangible, conocida y única, que habla de una condición física y propia del relieve de cada lugar descrito, pero al mismo tiempo, entrega una dimensión simbólica, que tiene relación con los habitantes de cada localidad y cómo ellos han desarrollado ahí una actividad que les es propia. Lo más interesante de esta apropiación de recursos tiene que ver con que esta no solo depende directamente de los recursos que la tierra ofrece, sino también está condicionada por las decisiones que toman los habitantes que harán dicha apropiación. Por esto, en el ejercicio de la utilización de recursos propios del territorio, existe una dimensión social del individuo que se llama identidad.

Según Flores “en el concepto territorio se incorpora la apropiación del espacio por la acción social de diferentes actores” (Flores, 2007, pp.36) es más “el territorio es la base primera de cualquier identidad cultural” (Ranaboldo & Schejtman, 2009, pp.9). A través de esto se evidencia que, tanto los recursos naturales del espacio físico como las acciones sociales que se realizan en éste, se enmarcan en lo que hasta ahora se ha entendido como territorio. Es decir, existe aquí una idea clara y directa, referida a la distinción de la diferencia entre el espacio físico y el territorio, que está sujeta a la acción del individuo. Claude Raffestin (1986) citado por Capel (2016) no dudó en considerar el territorio como “un espacio transformado por la acción humana”. Otros lo consideraron un espacio geográfico con dimensiones naturales y culturales. (pp.11).

Es más Raffestin (1986) indica al territorio como un espacio transformado por la acción humana - en vez de los recursos y espacios físico- así la relación que se establece al hablar de territorio será aquella que

supone un espacio no dado, sino aquel se construye a partir de la vinculación con una determinada comunidad, perteneciendo a espacio-territorio que se configura de acuerdo a los intereses de sus creadores, Flores (2007) afirma que:

*De ese modo, el pensamiento sobre territorio e identidad cultural no está marcado por la idea de volver los ojos al pasado, sino que se configura en un proceso permanente de transformaciones, proporcionado por las relaciones sociales (a nivel local y global), lo que significa relaciones de poder, y por el acceso y uso del patrimonio natural local. (pp.38)*

El objetivo de fijar esta definición de territorio es evidenciar la idea de que este está sujeto a transformaciones constantes, que se han definido a partir de las construcciones sociales que establecen los actores involucrados. En función a lo descrito, la introducción de cualquier factor distinto al sistema social original modificaría entonces el territorio descrito.



## 2.1 Territorio como producto de la acción social.

Como ya se planteó en el párrafo anterior, la concepción de territorio está dada por la intervención de los habitantes en el espacio físico, “(...) se aceptó que el territorio no es algo dado, sino que es construido por el hombre, una construcción social y cultural.” (Capel, 2016, pp.11). En este sentido, es del todo atingente poder definir cómo se da dicha construcción y cómo es afectada por los actores sociales que la llevan a cabo. Es más según Brunet (1986) citado en el texto de Capel (2016)

*“consideró que la idea de territorio tiene un aspecto fundamental: “la porción de espacio geográfico apropiada por un grupo social para asegurar su reproducción y la satisfacción de sus necesidades vitales”. En todo caso, el territorio implica límites o fronteras, el dentro y el afuera, lo que genera procesos de inclusión y exclusión.” (pp.8)*

Aparece aquí un componente relevante no descrito anteriormente, que tiene sentido en cuanto se plantea la interacción del grupo de habitantes de cualquier espacio dado. Esta interacción según Brunet estará motivada por los intereses propios y vitales de la subsistencia del grupo, como también por su cohesión

social y reconocimiento como comunidad. Es más, esta unión propicia un carácter identitario fijo ya que responde a las necesidades comunes y propias, y deja fuera aquello distinto al grupo, asegurando así la permanencia y sobrevivencia de la comunidad.

Aquí se produce un punto de inflexión del concepto, debido a que fijamos la mirada hacia los actores sociales que propician la acción de pertenencia al espacio dado, convirtiéndolo en algo propio, debido a las decisiones y actos que se desarrollan en éste, Flores (2007) señala:

*“En este sentido se percibe el territorio construido como un espacio de relaciones sociales, donde existe un sentimiento de pertenencia de los actores locales respecto a la identidad construida y asociada al espacio de acción colectiva y de apropiación” (pp.37)*

Es necesario entonces, fijar la mirada al carácter amplio de lo que se entenderá como territorio, debido a que ofrece ciertas relaciones con respecto a los intereses comunes que tiene la comunidad. Esto quiere decir que para que exista apropiación de territorio, es vital la

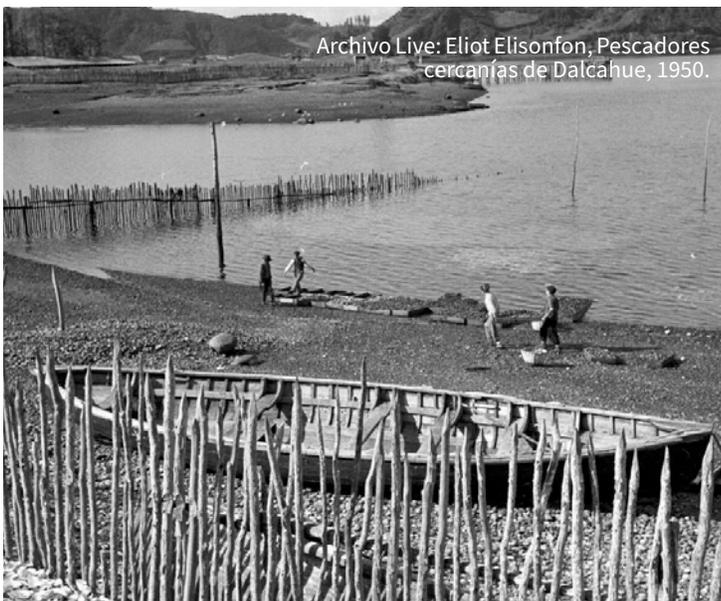
conformación de un grupo social que comparta el concepto de identidad. En este punto, es importante hacer una aclaración algo ingenua, debido a que si bien, se ha insistido en el carácter colectivo y asociativo del territorio, se debe poner cuidado en confundir que esta toma de decisiones y apropiaciones del espacio se dan en un proceso paulatino e inmaterial, y muchas veces invisibilizado por la propia comunidad, siendo esta característica su componente más frágil.

En resumen, la apropiación de recursos y espacio físico de una comunidad puntual es lo que se entenderá como territorio; y el comprender que en el proceso de interacción social se fijan rasgos y características propias, es lo que genera identidad. Sin embargo, dentro de este relato queda algo desatendido, que es el carácter dinámico y atemporal del territorio, según Martínez (2008):

*“Para llegar a esta concepción amplia del territorio, se ha evolucionado desde una perspectiva que lo consideraba solamente como dimensión física y geométrica, es decir, como un sustrato natural en el que se desarrollan diferentes sociedades y que es medido y delimitado con fines de estudio económico, geográfico, político y de otra índole, a otra que, sin obviar las anteriores dimensiones contempla también su carácter cultural, y, por lo tanto, mutable y en continuo devenir.” (pp.256)*

Entonces, cuando la mirada está puesta sobre los actores sociales se deberá reconocer, a priori, que éstos son sujetos de constantes cambios generados por la complejidad humana. Además cabe decir que el proceso identitario y de territorialidad está sometido a la interacción constante con otros grupos comunitarios que generan cambios relevantes. Por lo que tanto, identidad y territorio responden a las necesidades determinantes de un espacio-tiempo, las cuales pueden ir mutando en la medida que los actores sociales pertenecientes a dicho espacio lo requieran.

Marco teórico



### 3. ARTESANÍA COMO PATRIMONIO Y MATERIALIZACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL

*“(...) el ritmo de la rutina en la artesanía se inspira en la experiencia infantil del juego, y casi todos los niños juegan bien. No es probable que el diálogo con los materiales que se da en la artesanía sea recogido por los test de inteligencia; una vez más, la mayoría de las personas es capaz de razonar bien sobre sus sensaciones físicas. El trabajo artesanal encarna la gran paradoja de que una actividad de gran refinamiento y complejidad surja de actos mentales tan simples como la descripción detallada de los hechos y su indagación posterior.” (Sennett, 2009. pp.174)*

Todos los conceptos desarrollados en los capítulos anteriores se hacen presente al hablar de artesanía. Tanto patrimonio como identidad y territorio, son conceptos claves para entender y profundizar en el concepto artesanal.

La discusión respecto a la artesanía se inicia décadas atrás, pasando por diferentes diálogos sobre cómo abordar la temática artesanal. Estos debates (ver figura 1), fueron marcando hitos propios a las distintas miradas que se dan en torno a dicha manifestación: desde la antropología, la tecnología, la cultura, el desarrollo comercial, la innovación, entre otros, se pueden encontrar algunos acuerdos que serán presentados a lo largo de este relato. Sin embargo, para efectos del proyecto de título se utilizará la definición propia del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017):

*“Artesanía: la elaboración de objetos o productos realizados individual o colectivamente para los cuales pueden utilizarse herramientas y/o implementos, predominando la ejecución manual. Este dominio de la técnica y la transformación de las materias primas involucran, a su vez, habilidad, sentido de pertenencia y creatividad en la elaboración de productos pertenecientes a una determinada cultura. Tales aptitudes se despliegan mediante distintas formas de combinar la memoria, la reflexión y el conocimiento experto que sustentan el proceso del trabajo artesanal.” (pp.80)*

La decisión de incorporar la visión de una entidad pública como el CCNA no es una decisión anecdótica, sino es más bien una estrategia ya que es parte de una política pública y una visión propia de una entidad del

# EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO ARTESANÍA

Figura 1: Esquema de evolución del concepto artesanía en Chile



Estado Chileno. Esto para asegurar que la propuesta que se abordará capítulos más adelante esté enlazada con los objetivos propios de la política estatal.

Es importante volver a advertir al lector que más allá del concepto artesanía, el ejercicio de la práctica artesanal pertenece a un elemento de patrimonio cultural inmaterial, según UNESCO (2003):

*“1. Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.*

*2. El “patrimonio cultural inmaterial”, según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:*

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;*
- b) artes del espectáculo;*
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;*
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;*
- e) técnicas artesanales tradicionales.” (pp.2)***

Pues bien, aparece aquí la distinción de técnicas artesanales, lo que advierte un giro respecto al concepto artesanía, desde lo objetual, situado en la realización del objeto mismo, hacia lo práctico basado en la técnica de realización del objeto. Este giro no es menor ya que pone la mirada sobre el conocimiento que existe detrás del manejo de una técnica cualquiera, siendo este conocimiento entonces parte de lo que se entenderá como patrimonio cultural inmaterial.

Se debe hacer aquí un alto, para profundizar en lo que se viene desarrollando hasta el momento. El concepto de artesanía se deberá comprender como el conjunto de técnicas y herramientas que se entrelazan para la creación de un objeto determinado; donde la incorporación de aquellas técnicas y herramientas son propias de un conocimiento adquirido por un determinado territorio. En ese sentido, las prácticas artesanales están estrechamente ligadas a la apropiación del territorio, como un acto de la acción social de una identidad cultural. Por tanto, cuando se pone el foco en las artesanías y sus prácticas, no se está haciendo más que poner el acento en el territorio y su identidad cultural, lo que a su vez significa la materialización del patrimonio cultural inmaterial.

Es más, la práctica artesanal está relacionada con el desarrollo de técnicas artesanales, más que a la elaboración de objetos. “Una manera de distinguir entre artesanía y arte: la práctica artesanal perdura, mientras que el arte original es más puntual.” (Sennett, 2009, p.83), es decir, “práctica artesanal que se ha modelado a partir de las estrategias de producción, comercialización y reproducción que los talleres artesanales familiares llevan a cabo para hacer frente a las transformaciones sociales, económicas y políticas de la región” (Mariscal, 2015, pp.17). Para comprender en profundidad esta idea se debe identificar que dicha práctica estará relacionada a las acciones del artesanado en cuanto a la actividad productiva como a los sentidos que estos le imprimen, según Mariscal (2005):

*“En ese sentido, la práctica artesanal está conformada por las acciones y el habitus que comparte el artesanado como clase por tener una posición semejante en el espacio social (sometidos en condicionamientos similares). Sin embargo, no debe verse como un producto construido y acabado a manera de un repertorio de acciones y conocimientos del artesanado adquiridos a través del tiempo, ya que está en permanente construcción.” (pp.24)*

Figura 2: Esquema de territorio identidad cultural y artesanía



Por otro lado, no se debe obviar la génesis que tienen los productos artesanales. Para esto es necesario fijar la mirada en el pasado y remontarnos a la época fundacional de la producción artesanal. La artesanía en sus inicio nace como respuesta básica a necesidades fundamentales de los comunidades rudimentarias, que buscaban dar respuesta a los distintos quehaceres propios de la comunidad como actos de sobrevivencia y apropiación de recursos que el espacio les ofrecía. De esta manera encontramos el desarrollo textil como respuesta a dotar de abrigo y elementos de amarre; la cestería como abastecedor de cestos y sistema de almacenamiento; la orfebrería ligadas a actos rituales, entre otros. Estos son algunos ejemplos del amplio repertorio de cómo nacen las artesanías y sus técnicas. A lo largo de la historia y desarrollo de las distintas comunidades, aquellas técnicas fueron tomando carácter y ampliando conocimiento técnico, con el fin de resolver cada vez de mejor la materialización de los objetos.

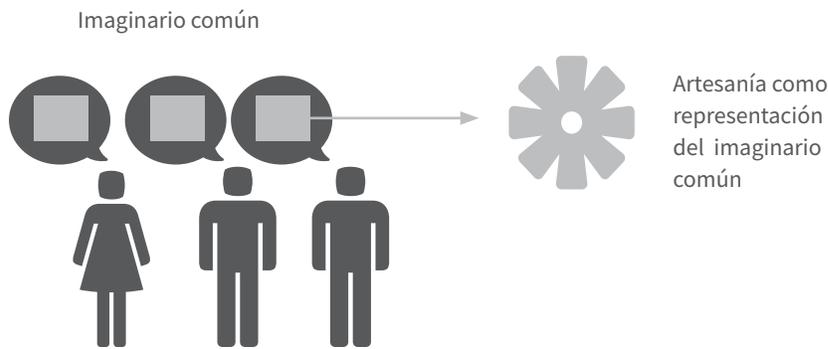
Sin embargo, en la actualidad, con la industrialización de los objetos, se encontrará un punto de inflexión con respecto al quehacer artesanal, debido a que la producción de objetos industriales ha cambiado la forma en la que la práctica artesanal se desenvolvía “lo que da como resultado una notable disminución de la importancia del artesano y el artesanado en la sociedad industrial” (Malo G. y otros, 1990, p.38). Este cambio de rol en la producción de objetos utilitarios da paso a cuestionarse la coexistencia de lo útil y lo bello en las artesanías (Malo G. y otros, 1990), destacando con claridad, cuáles son los elementos privativos de las artesanías que no pueden contener los objetos industriales, ya que en eso radica su belleza. Entonces, el desafío para el artesanado es evidenciar las características intrínsecas en su práctica, por sobre la cotidianidad del desarrollo de la técnica, otorgando un valor agregado a la piezas que estos realizan. Esta creación debe estar arraigada a la identidad cultural particular de la comunidad, para constituirse como patrimonio cultural inmaterial.

Pues bien, en este punto es preciso hacer una aclaración: si bien la práctica artesanal tiene su génesis en dar respuesta a necesidades utilitarias y rituales en un determinado tiempo de la historia de una comunidad o suele estar ligada a aspectos tradicionales de la identidad cultural, esto no quiere decir que sea estática, ya que esta está sujeta a cambios propios del dinamismo de un territorio mixto y complejo. Lo que se quiere decir, es que si bien la raíz de la prácticas artesa-

nales están ligadas a una tradición transmitida de generación en generación, y son fruto de un conocimiento basto y noble con respecto al acercamiento con materias primas propias de cada comunidad, éstas son afectadas directamente por los nuevos actores y factores que se incorporan al territorio.

Por otro lado, cuando se habla de artesanías se deberá comprender que éstas son representaciones formales del imaginario común presente en una comunidad, ya que son un reflejo de el conocimiento técnico sumado a la interpretación propia del territorio en el que se habita. Este imaginario posee un repertorio de elementos propios de la comunidad, que son parte de relatos colectivos presentes en toda la comunidad de forma intuitiva; repertorios de información que son traspasados de generación en generación formando parte de un idea común, como por ejemplo mitos, leyendas, creencias, supersticiones, imágenes, lugares, conocimientos técnicos, etc.

Figura 3: Esquema Imaginario común



Archivo Live: Eliot Elisonfon, Dalcahue, 1950.

Existe un esfuerzo importante por caracterizar el Sector artesanal desde el año 2010 con el fin de promover nuevas políticas públicas efectivas para el rubro. Por otro lado, en cuanto al desarrollo artesanal y nuevas áreas de crecimiento, existen distintas herramientas e instrumentos que permiten el desarrollo particular de nichos locales de artesanía. Así se han generado polos de desarrollo que van lentamente contagiando a un nuevo sector artesanal que encuentra nuevos espacios, se moderniza y actualiza a la demanda actual, pero con foco en la tradición. Ejemplo de esto son el sello de excelencia la artesanía, y el programa de maestro artesano del CNCA, que han contribuido a fomentar nuevas oportunidades a los artesanos abriéndoles espacios de comercialización internacional o con grandes proyecciones nacionales.

#### Definiciones por María Celina Rodríguez

##### Artesanía Indígena:

Es la que testimonia a través de artefactos con fines utilitarios y/o rituales las creencias y sabidurías ancestrales de las personas que pertenecen a un grupo étnico.

##### Artesanía Rural:

Sus características funcionales, las tecnologías tradicionales que emplean los recursos de la localidad reflejan las formas de vida campesina. En estas artesanías es donde se logran con mayor acierto las mezclas de las culturas indígena e hispánica.

##### Artesanía Urbana:

Los artesanos urbanos están expuestos a la dinámica de cambios propia de la ciudad y al contacto permanente con nuevos materiales. En estas expresiones se aprecia la influencia de escuelas de arte y de expresiones internacionales, que responden a la apropiación y recreación de los fenómenos de la moda.

##### Manualidades:

Producción de trabajos cuyas funciones pueden ser educativas, por ejemplo capacitaciones que reciben diversos grupos de poblaciones, como centros de madres o agrupaciones de apoyo. En ocasiones estos artefactos dan origen a tradiciones artesanales urbanas.

##### Del Recuerdo:

Producción de objetos artesanales elaborados especialmente como elemento de recuerdo de la visita a un lugar para la venta turística. Por lo general su forma es relativa a algún elemento que identifica la localidad visitada, llevando un texto y/o la inscripción "Recuerdo de ..."

##### Rescate:

Acciones de investigación, estudio y puesta en práctica de las tecnologías y contenidos simbólicos de artefactos cuyo proceso de producción se ha discontinuado. Y que pueden ser reutilizados por el mismo grupo cultural al que pertenece la expresión artesanal.

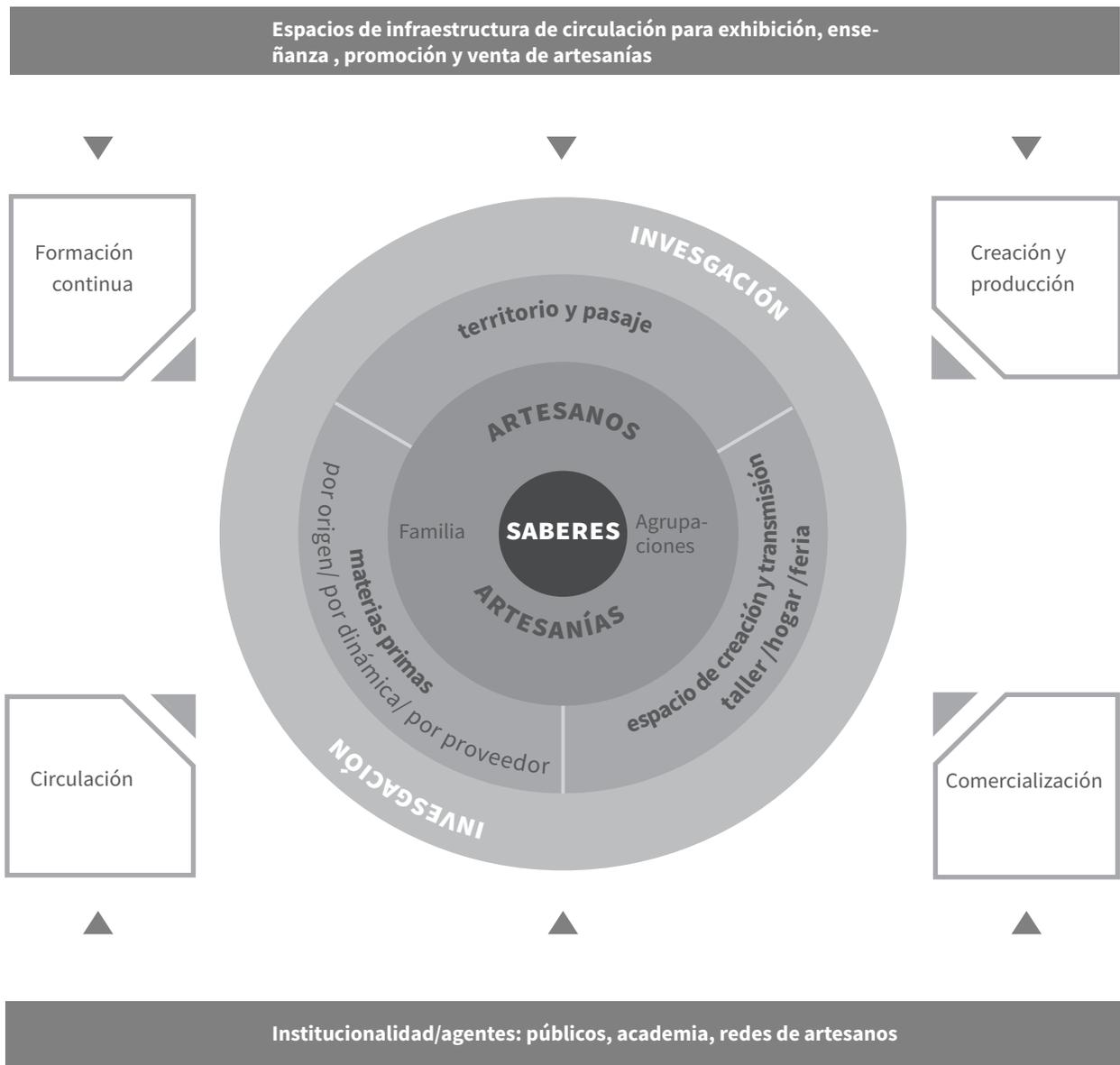
##### Réplica:

Proceso de producción de piezas generalmente para los museos, basado en la investigación y estudios de los procesos tecnológicos y los contenidos simbólicos de artefactos cuyo valor cultural interesa rescatar.

##### Reproducción a Escala:

Réplica de objetos en dimensiones menores a su escala natural que intentan reproducir con la máxima fidelidad el original. Muchas veces están dando testimonio de artefactos y/o escenarios que están en vías de desaparición.

Figura 4: Diagrama Sector artesanal (CNCA, 2017, pp.62)



**Artesanías**

objeto • obra • producto • pieza artesanal • artefacto • trabajo

**Materias primas**

por origen (animal, mineral, vegetal) • por dinámica (extracción, adquisición, recolección, compra, recuperación) • proveedor (productor, intermediario, importador, exportador, actores, agentes)

**Formación continua**

formal • informal • transmisión familiar • maestro artesano • tutorías • pasantías • transferencia • tecnología • educa-

ción escolar • educación técnica • educación universitaria  
 Creación y producción disciplinas (textilería, alfarería y cerámica, cestería, orfebrería, luthería, trabajo en madera, piedra, cuero, vidrio, papel, huesos, conchas o cuernos) • productores tipos • procesos de producción • conceptos de artesanía • tecnología división del trabajo • taller

**Circulación**

difusión nacional • internacional • medios • exposición • ferias

**Comercialización**

ferias • fiestas • tiendas • museos • intermediarios

Marco teórico

#### 4. ANTECEDENTES DE ARTESANÍA Y DISEÑO

Dentro de las experiencias que se han aplicado para la preservación de las distintas prácticas artesanales se encuentra el desarrollo de intervención de Artesanía y Diseño, puesto que “el diseño puede desempeñar un papel muy importante como intermediario para adaptar la artesanía tradicional a la vida de la ciudad – donde la vida es más anónima y la gente se siente desconectada de su lugar – asegurando que el artesano pueda continuar su oficio” esto sugiere que tanto artesano como diseñador deben vincularse para consolidar la coordinación de recursos en cuanto a la práctica. De aquí es muy relevante que “el diseñador estudie con mucho detenimiento el proceso de producción, ya que en él pueden existir fallas o cuellos de botella,

o vicios impuestos por una tradición, fácilmente corregibles” (Malo y otros, 1990, pp. 188)

En la relación de Artesanía y Diseño requiere tener en cuenta la naturaleza de la práctica artesanal, debido a que ahí reside su valor “ a diferencia de la producción industrial, en donde las proposiciones del diseñador son seguidas al pie de la letra de tal manera que el producto resultante es idéntico al concebido por este especialista en las artesanías habrá que dejar un margen de intervención del artesano quien por razón misma de la actividad , imprimirá un cierto grado de personalidad a los objetos que está produciendo” (Malo y otros, 1990, pp. 191)



Dennise Diaz y Rita Hube, programa CHILOTA, Dalcahue, 2016

## 4.1 Experiencias internacionales

Al fijar la mirada en experiencias de vinculación entre diseñadores y artesanos encontramos distintas experiencias dentro de latinoamérica. En el Dossier n°2 de UNESCO (2009) se destaca debido a su larga trayectoria el Laboratorio Colombiano de Diseño – Artesanías. Este espacio desarrolla un vínculo virtuoso a partir de tomar en cuenta la necesidades que tienen las pequeñas empresas artesanales “de elevar el nivel de competitividad en la producción con la incorporación del componente que otorga el diseño” (UNESCO, Taller A+D Encuentro en Santiago de Chile, 2009)

Este laboratorio posee 4 estrategias de intervención: de investigación y rescate de técnicas y productos artesanales, de innovación y desarrollo tecnológico, promoción y divulgación, desarrollo integral del talento humano. Este desarrollo comienza en el año 1964 y es parte de una política de Estado Colombiano, lo que nos advierte la profundidad y desarrollo actual.

Otro ejemplo de artesanía y diseño es el llevado a cabo el año 2002 por el Laboratorio Piracema, Brasil. La idea era investigar sobre la cultura brasilera para un trabajo de formación profesional para programas de aproximación al diseño de artesanías. Una de las conclusiones de José Nemmer “Es necesario considerar que objeto producido por un artesano es la materialización de un patrimonio cultural. A partir de ahí, aumenta la responsabilidad en cualquier intervención sobre el objeto” (UNESCO, 2009, pp.30)

## 5. CONTEXTO

# 5.1 CHILOTA un programa de artesanía y diseño

El proyecto Chilota es un emprendimiento personal iniciado el año 2015, por la autora de este proyecto, en la localidad de Dalcahue. Este experiencia se elaboró bajo la lógica de intervención entre artesanía y diseño. Durante los años de desarrollo, la alumna ejecutó un trabajo conjunto con artesana Gladys Soto, perteneciente a la Feria de Artesanías Dalcahue.

Los primeros años del emprendimiento, Gladys y Gabriela desarrollaron un trabajo co-creativo para la producción de carteras de lana mezclada con aplicaciones madera de alerce. Durante ese largo proceso se creó la marca CHILOTA, artesanía y diseño, y se participó en distintas ferias y eventos de comercialización.

No fue hasta finales del año 2016 que Gabriela y su socia se adjudicaron un Subsidio de Asignación Flexible para la Innovación Social de CORFO. Ese proyecto tenía como objetivo prototipar una plataforma de intervención de artesanía y diseño en la localidad de Dalcahue, invitando a diseñadores a aplicar la metodología utilizada por Gladys y Gabriela en el proceso de co-creación de productos.

En ese proyecto se contó con la participación de 4 artesanas de la localidad Dalcahue y 3

diseñadoras, que de forma conjunta aplicaron la metodología creada por el emprendimiento.

El programa ejecutado en la localidad tuvo una duración de 3 meses y incluyó la realización de 4 talleres de trabajo y un total de 96 hrs de visitas individuales en las casas/talleres de las artesanas.

Al terminar la ejecución del proyecto CORFO 16SAFS-60917-13, se detectaron inconsistencias en la propuesta testeada y dificultades en el modelo de sostenibilidad.

Bajo ese contexto es que se inició el proceso de seminario investigación y posterior proyecto de título. Tomando el programa de Artesanía y Diseño como un antecedente de trabajo de campo e intervención.



Progama CHILOTA, Dalcahue, 2016



Jorge Leon Cabello, 2014



Jorge Leon Cabello, 2014.

*“ Su conquistador, Martín Ruíz de Gamboa, la llamó “Nueva Galicia” Para uno es la “Islas de la islas”¿Cuántas serán?*

*Pocas regiones hay como ésta, en que el paisaje cambia mil veces por día, según el cielo. Nubes, sol, lluvia, nubes, limpio azul, y todo eso sobre el mismo lugar cambiando siempre de color y tonalidades, distancias y volúmenes. La pequeña caleta brilla o se esfuma, continuamente, como por arte de brujería”*

*(Berg, L. 1978, pp.55)*



Jorge Leon Cabello, 2014.



Jorge Leon Cabello, 2014.

**REGIÓN DE LOS LAGOS**

Archipiélago de Chiloé



## 5.1 Dalcahue

La comuna muestra una marcada prevalencia de población en el pueblo de Dalcahue, que cuenta con alrededor del 40% del total de población comunal. La población restante habita en áreas rurales principalmente de la franja costera del mar interior de Chiloé que va de oeste a este, entre Dalcahue y Tenaún. Allí están los poblados de Teguel, Quíquel, Quetalco, Puchaurán, Colegual, San Juan, Calen, y Tenaún. Además existe el sector de Mocopulli, cercano a la Carretera Panamericana, Astilleros al suroeste de Dalcahue y la aldea de Tocoihue, junto al estero y cascadas del mismo nombre.

Según el Censo del 2002, la comuna de Dalcahue tenía en ese año una población de 10.693 personas, 4.933 urbanas y 5.760 rurales, siendo la ruralidad la característica histórica de sus comunidades.

Dalcahue cuenta con una superficie de 1.239,4 km<sup>2</sup> y una población estimada de 15.316 habitantes de acuerdo a la proyección del INE para el 2015. De éstos 7.733 serían mujeres y 7.583 son hombres, lo cual equivale a una densidad aproximada de 12,36 hab/Km<sup>2</sup>.

Respecto del patrimonio inmaterial, la comuna de Dalcahue con Iniciativas culturales comunitarias, manifestaciones colectivas como las celebraciones de aniversario y las fiestas religiosas, además de los pasacalle, artesanos, el patrimonio gastronómico y musical.

(Plan Municipal de la cultura de Dalcahue 2018-2022)





3000  
25cm

ALVO  
CHLOE



# Formulación



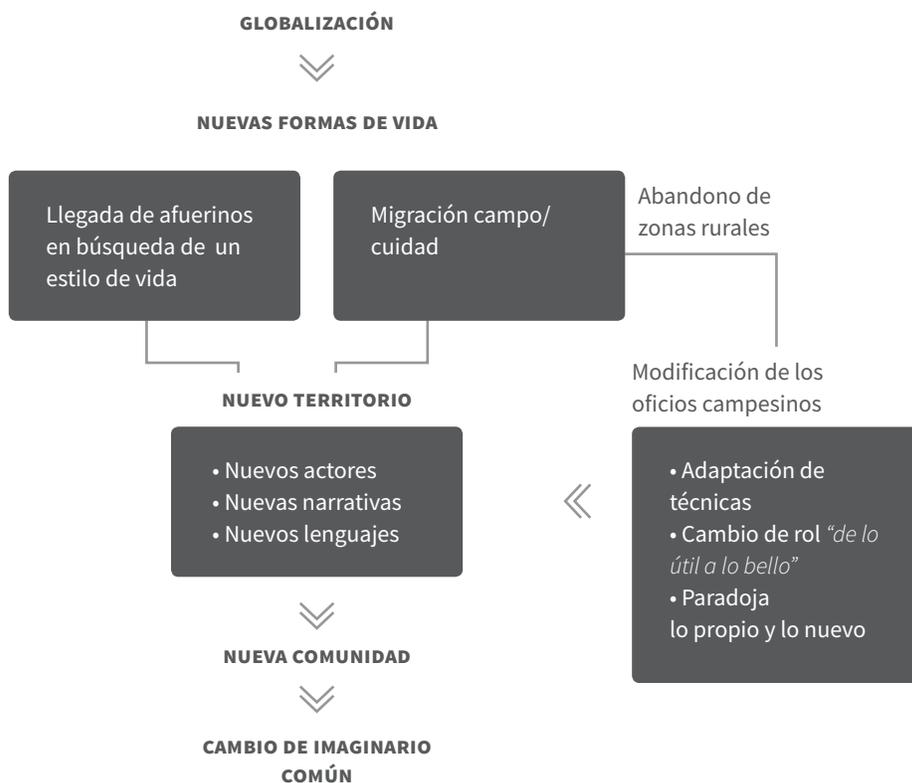
## 6. FORMULACIÓN

# 6.1 Sustento de la oportunidad

Para comprender el espacio donde radica la oportunidad abordada, se debe volver a pensar en los conceptos planteados en el marco teórico de este proyecto.

Cuando se considera el patrimonio inmaterial de una comunidad se fija la mirada en los conocimientos, costumbres, tradiciones, mitos y leyendas e incluso en formas de vida particulares. Dichas manifestaciones, son lo que hasta ahora hemos descrito como identidad cultural, todos

Figura 5: Esquema de la problemática



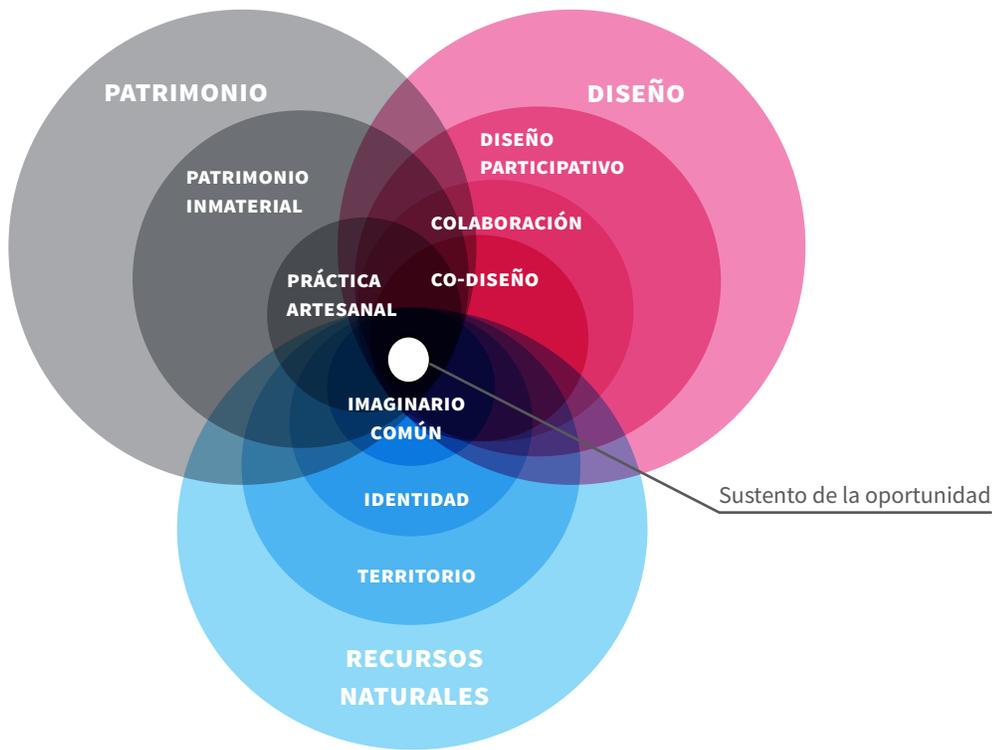


Figura 6: Esquema espacio de intervención

estos componentes constituyen un legado del territorio que guarda relación con determinados rasgo que posee un cultura, y como logra diferenciarse de otra.

En el capítulo sobre patrimonio se declaró la riqueza que subyace en torno a la diversidad cultural, cuyo componente tiene que ver con las características propias de cada espacio y sus habitantes. Esta identidad es entonces una riqueza cultural que puede ser potenciada como una estrategia de desarrollo sostenible dentro de la comunidad.

Formulación

Por otro lado, cuando ponemos foco en las artesanías, se hace evidente la relación dependiente que establecen éstas con los recursos propios del territorio habitado, ya que su existencia depende del acceso a materias primas con un alto componente local.

Es decir, tanto el patrimonio cultural inmaterial como el desarrollo de las prácticas artesanales establecen un vínculo estrecho con el territorio y sus recursos, dando espacio a lo que hasta aquí se ha descrito como identidad.

Sin embargo, en tiempos de globalización el escenarios local sufre modificaciones debido al ingreso de nuevos habitantes y la importante migración de campo a ciudad, además de las plataformas digitales que amplían aún

mas el registro de lo que hasta ahora se ha descrito como territorio. (Ver figura 5)

En ese escenario, el desafío de preservar y cuidar el patrimonio inmaterial se vuelve complejo, debido a que por una parte se debe cautelar con las tradiciones que llevan sobreviviendo por años de generación en generación y por otra se deben incluir las nuevas miradas de un territorio dinámico que se actualiza y congrega a nuevos actores.

En este sentido, el problema donde inicia este proyecto es en la vinculación de los distintos actores para el resguardo efectivo del patrimonio cultural inmaterial, bajo la visión dinámica del concepto identidad y territorio.

Por otro lado, surge a partir del estudio del enfoque de diseño participativo (ver capítulo 7.1), la oportunidad de utilizar metodologías y herramientas de la disciplina para hacer frente al problema descrito, otorgando un enfoque claro respecto a como se desenvuelve el diseño.

Finalmente, este proyecto aborda tres ejes principales de intervención (ver figura 6) y tras la superposición de miradas y enfoques sustento de oportunidad.

## 6.1 Qué, por qué, para qué

Qué?

Espacio experimental de reflexión y creación artesanal, articulador de encuentros participativos entre los actores sociales del territorio de la comuna de Dalcahue y los/as artesanos/as locales en torno a la identidad cultural.

Por qué?

Porque la participación de la comunidad en torno a su identidad cultural promueve lazos de cooperación, valorización y capitalización del patrimonio cultural inmaterial, potenciando las prácticas productivas y económicas en torno a éste.

Para qué?

Articular un espacio de encuentro en torno a la identidad cultural de la comunidad, que posibilite el desarrollo sostenible: en base a las economías creativas y el ejercicio artesanal para la preservación del patrimonio cultural inmaterial.

Formulación

## 6.2 Objetivos y indicadores

### Objetivo general

Implementar un servicio articulador de encuentros participativos entre los actores sociales del territorio de la comuna de Dalcahue y los/as artesanos/as locales en torno a la identidad cultural.

Objetivo	Medio de verificación	Indicador de efectividad
Promover prácticas participativas generando lazos de cooperación, valoración y capitalización del patrimonio cultural inmaterial	Talleres con la comunidad local	Listas de asistencia a talleres
Fortalecer el imaginario común a través de creación de una narrativa común en torno a la identidad cultural de la localidad	Creación de narrativa a través de la herramienta collage	Collage
Fortalecer capacidades técnicas para el desarrollo de productos artesanales	Visitas de co-creación	Número de visitas por participante
Estimular el desarrollo sostenible: en base a las economías creativas y el ejercicio artesanal, para la preservación del patrimonio cultural inmaterial.	Co-creación de productos	Número de productos co-creados

## 6.3 Referentes

### 6.3.1 LOSING MY AMERICA

*“(...)propone el desarrollo e intervención de piezas artesanales icónicas en colaboración con diseñadores y productores. La parte modificada busca mantener la esencia de la expresión original, expresando el choque de estos dos mundos e identificando la resistencia de las tradiciones artesanales con la pérdida progresiva de resolución en los procesos digitales”*

Este laboratorio a partir de la experimentación artesanal y digital crea piezas disruptivas para evidenciar la problemática que existe en torno a la preservación de las artesanías y su a vez el patrimonio cultural inmaterial



### 6.3.2 COOPERATIVA FERMENTO

Este espacio nace desde un laboratorio de investigación de oficios relacionados con procesos de la fermentación, bajo talleres abiertos a la comunidad, incluyendo a distintos productores, artesanos y micro agricultores crearon una organización cooperativa.

El aporte de este proyecto, es su enfoque participativo y sostenible que genera relaciones virtuosas con las comunidades donde se instala, involucrando a distintos actores del territorio para el desarrollo sostenible en torno a los recursos y los oficios que ofrece el territorio.



### 6.3.3 FACTORÍA DE OFICIOS

*“(...) busca formar y promover nuevas generaciones de creadores, a través de un programa de Residencias Creativas de Oficios, con miras al desarrollo de nuevos productos hechos a mano en la región de Los Lagos”*

Factoría de oficios aporta un enfoque interesante para la creación de productos artesanales, invitando a distintos creadores, artistas y diseñadores a involucrarse con los oficios artesanales y el territorio, a partir la reflexión y experimentación de las técnicas.



### 6.3.4 FISHLAB: UN LABORATORIO DE INNOVACIÓN Y ACELERACIÓN DE INICIATIVAS COLABORATIVAS PARA LA PESCA SUSTENTABLE

*“Laboratorio de innovación social para la pesca sustentable, orientado a generar un espacio de experimentación y codiseño de iniciativas que busquen la sostenibilidad de la actividad pesquera en el tiempo y de la sustentabilidad de los recursos hidrobiológicos.”*

Fishlab ofrece una experiencia relevante en cuanto a el involucramiento con comunidades y organismos públicos, para el desarrollo sostenible en torno a la pesca sustentable.

El foco sobre la colaboración que entrega esta organización es pertinente para el proyecto, debido a que implementa metodologías co-creativas de participación para la creación de valor en beneficios de las comunidades de pescadores.

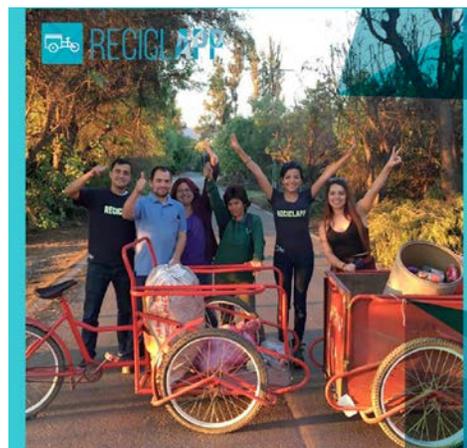


**6.3.5 RECICLAPP:** es una aplicación que busca optimizar y mejorar el proceso de reciclado en Chile:

*“(...)uniendo personas que tienen material reutilizable, con recicladores dispuestos a retirar este material y comercializarlo libremente”*

Esta organización une a recicladores de base con personas y empresas que tienen la necesidad de reciclar, formando una comunidad virtuosa en torno al reciclaje.

A partir de una App se genera una verdadera comunidad en base a lo sustentable.



**6.3.6 HUETASALDEO:** es una aplicación que busca optimizar y mejorar el proceso de reciclado en Chile

*“(...)uniendo personas que tienen material reutilizable, con recicladores dispuestos a retirar este material y comercializarlo libremente”*

Huertasaldeo es un emprendimiento social que capacita a pequeños agricultores para volver su producción actual a un sistema orgánico, uniéndolo con consumidores conscientes dispuestos a pagar un producto de alta calidad.

El aporte de este proyecto, es que entiende la capacitación como una herramienta para estrechar el vínculo de productores locales con consumidores conscientes.



**6.3.6 FABLAB SANTIAGO: LABORATORIO DE FABRICACIÓN DIGITAL DE SANTIAGO ES UN ESPACIO DE INNOVACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y DESARROLLO DE PROYECTOS DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y LA CIUDAD, UTILIZANDO NUEVOS MEDIOS.**

*“Entendemos a un prototipo como una herramienta de diseño, por ello destinamos un espacio para asesorar a terceros en el diseño de prototipos, desarrollos técnicos y servicios de fabricación de los mismos.”*

El espacio que genera este laboratorio en base a la creación de prototipos, potencia la innovación y experimentación desde el diseño, con distintos actores que no están necesariamente relacionados con la disciplina.





Feria de Achao, 2016. Realización propia.

## 6.4 Usuarios

### 6.4.1 COMUNIDAD

La comunidad de Dalcahue es diversa en cuanto a oficios y roles. Durante la investigación se establecieron distintos grupos comunitarios que conviven dentro del territorio. Ligados a la religión, las tradiciones, el desarrollo productivo, la pesca, el turismo, comercio, servicios públicos.

Con el desarrollo de la ciudad y crecimiento de la población, la necesidad actual de la comunidad tiene relación con la creación de espacios encuentro para el reconocimiento de la comunidad .



Malvina García, Dalcahue, 2016. Realización propia.

#### **6.4.1 ARTESANAS**

Según la investigación cualitativa, se ha concluido que la estructura social de Dalcahue, está ligada a familiar nucleares, donde el hombre suele tener un trabajo dependiente de empleador. Por otro lado, la mujer posee un empleo más flexible e independiente para dedicar tiempo a la crianza de los hijos y quehaceres del hogar.

Bajo ese escenario, las artesanas son mujeres independientes que buscan generar ingresos extras a su núcleo familiar. El desarrollo de su oficio está ligado a un imaginario en torno los oficios manuales relacionado el desarrollo campesino y el trabajo de la tierra.

Aunque muchas de las artesanas presentes en la comuna obtienen la mayoría de sus conocimientos a través de espacios de capacitación ofrecidos por distintos programas públicos y privados, todas las entrevistadas tienen un acercamiento directo al desarrollo artesanal, ya que sus madres o abuelas fueron las portadoras de un gran desarrollo artesanal.

Las necesidades de este usuario están ligadas a dos componentes. El primero tiene un carácter simbólico, relacionado con la valoración de su oficio, ya que siente que este no es valorado como debiese. El segundo con la valoración económica de su trabajo, debido a que obtiene ingresos inestables y muchas veces logra vender sus productos al precio convenientes.



# Metodología

***Entender el diseño como una construcción social y los resultados del diseño como algo que va a tener un impacto real en la realidad socialmente construida que la gente vive, requiere responsabilidad y rendición de cuentas por parte de los diseñadores y de las personas que participan en el diseño. (Leinonen & Durall Helsinki, 2014, pp.109)***

## 7. ENFOQUE DE DISEÑO

Es necesario partir explicando que para el desarrollo proyectual y el ejercicio de diseño de este proyecto, fue necesario el estudio de un enfoque determinante de la disciplina. En ese sentido, este capítulo abordará el enfoque de diseño desarrollado y la metodología implementada para el desarrollo proyectual.

Cuando se abordan problemáticas sociales que se desarrollan dentro de un entramado social complejo, se hace frente a un escenario que no requiere solo de una solución particular, si no más bien demanda una mirada sistémica y relacional para poder identificar las distintas dimensiones que aborda el problema y la futura solución. Es por esto, que se hace importante comprender que el problema que abordará este proyecto, se entiende como la problema complejo, definición establecida por Rittel & Webber (1973), citado en el texto de Leinonen & Durall Helsinki (2014):

*El término «problema complejo» se utiliza para describir aquellos problemas que son difíciles de resolver ya que están incompletos, sus requisitos cambian constantemente y existen diversos intereses relacionados con los mismos. Las soluciones a los problemas complejos a menudo requieren que muchas personas estén dispuestas a pensar de forma diferente sobre el tema y a cambiar su comportamiento. Los problemas complejos son comunes en la economía, los asuntos sociales, la planificación pública y la política. Una característica de los problemas complejos es que la solución de una parte del problema suele causar otros problemas. En los problemas complejos no hay respuestas verdaderas o falsas, sino buenas o malas soluciones. (pp.110)*

Como se visualiza, el desafío que proponen los problemas complejos está vinculado al requerimiento de un enfoque relacional, en donde se debe congrega a distintas personas para la resolución del problema. El reto de convocar distintas miradas sobre un tema en particular, es de todas formas, una temática en sí misma, ya que requiere de esfuerzos

importantes para guiar la correcta comunicación entre todos los agentes participantes de la discusión. Sin embargo, según Buchanan (1992) citado en el texto Leinonen & Durall Helsinki (2014) “el pensamiento de diseño se ha identificado como un enfoque significativo para hacer frente a los problemas complejos” (pp.108) debido a que “el pensamiento de diseño es un estado mental que se caracteriza por estar centrado en lo humano, social, responsable, optimista y experimental.” (Leinonen & Durall Helsinki, 2014, pp.108).

Es más, dentro de la disciplina del diseño existen enfoques y herramientas que guían la participación, diálogo e intervención de los usuarios para la solución de la problemática de la cuál son partes. Dicho enfoque, tiene su génesis en la primera Conferencia Internacional “Design Participation” en 1971.

*“This conference was the first time to define ‘Design Participation’ as a specific field and bring ‘everyman’ into the design field. The common ground of the conference was the belief in the ideology of ‘user participation in design’” (Lee, 2006, pp.1)*



## 7.1 Diseño Participativo

Leinonen & Durall Helsinki (2014) plantean que:

*En el diseño participativo, las personas que se espera que sean los beneficiarios de un diseño están invitadas a participar en el proceso desde las primeras etapas. Mediante la participación de las personas en el proceso, se espera que los resultados en conjunto sean mejores que si se hace sin ellas. (pp.109)*

El diseño participativo tiene como enfoque primordial la vinculación virtuosa entre los usuarios y diseñadores, haciéndolos partícipes desde etapas muy tempranas del desarrollo proyectual. La importancia de incluir al usuario en etapas tempranas de creación es primordial, principalmente, porque son ellos los más entendidos en cuanto la problemática que viven. Es por esto que se hace necesario y virtuoso contar con su experiencia del mundo concreto, y así ser un aporte significativo en la detección de problemáticas y elaboración de las propuestas de intervención.

Por otro lado, el enfoque participativo plantea el entendimiento de ecosistemas de desarrollo, cambiando la mirada del diseño centrado en el usuario, hacia un escenario más complejo que tiene que ver con las relaciones que se

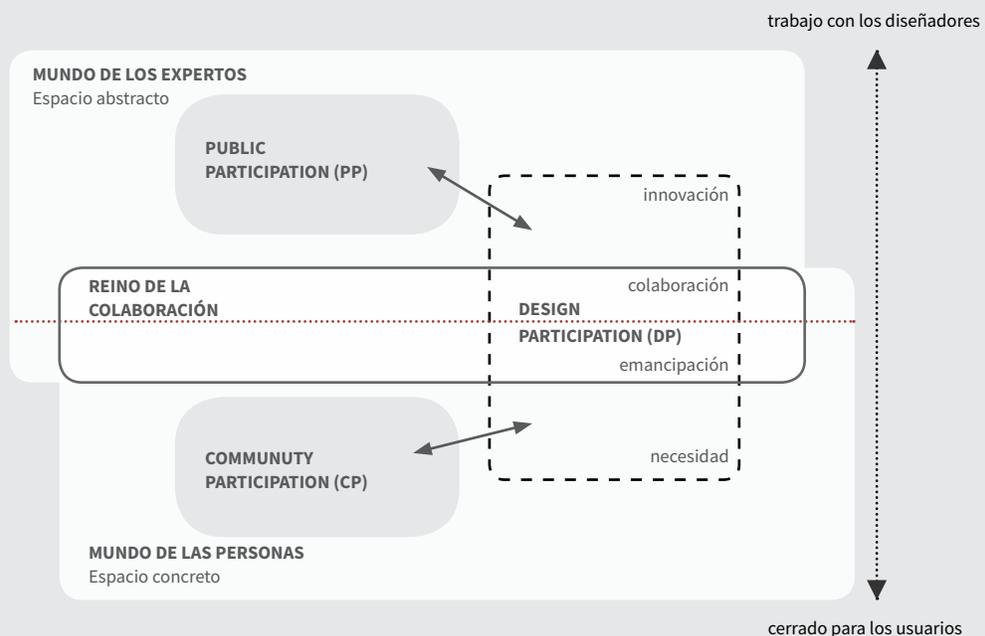
establecen dentro de la sociedad moderna. El enfoque relacional y amplio que se encuentra en el diseño participativo, permitirá nutrir a la problemática con distintas perspectivas consistentes. Es así como se genera el cambio de giro desde el usuario a la participación.

Por otra parte, se debe especificar que existen variadas prácticas de diseño participativo, de las cuales se ahondará en la más compleja, Design Participation (DP) (figura x). Esta se da en el espacio de la colaboración, donde se superpone el espacio abstracto del diseño con el espacio concreto del usuario, y cuyo objetivo es fomentar los procesos de co-diseño, ya que se asegura efectos a largo plazo y de mayor impacto para la comunidad que colabora.

Para esto Lee (2008) plantea que el diseñador debe tener un doble rol para integrar la práctica del espacio colaborativo. El primero, tiene relación con ser co-designer para el planteamiento de las problemáticas, detección de necesidades y futuras soluciones junto a las personas/comunidad. El segundo, es el ser facilitators, para acercar el pensamiento de diseño a los usuarios y ayudarlos a entender el diseño junto con el lenguaje propio de la disciplina, proporcionando un espacio de lenguaje común.

“Thackara (1995) quoted a strong expression by a group of older people who his team met at the beginning of their Presence research project, “We don’t need your patronising help, you designers. If you’ve come here to help us, you’re wasting your time; we don’t want to be helped, thanks just the same. Yet we do have some interesting observations to make about our daily lives, about our lifestyles, about our communication, and about all of their attendant dysfunctions. If you could kindly change your attitude and help us explore how we will live, then perhaps we can do something together.” This people-response provoked a re-assessment of the way the team asked the research question and brought an understanding of the distinction between design with and for people: “rather than setting off on a project with a preconceived idea about what we’re going to do, now we’re all committed to working with real people in the real world and starting there, rather than starting with a technology and imposing it on a given situation” (Thackara, 1995 en Lee, 2006, pp.4)

Figura 7: Design, Public and Community Participation in the abstract and concrete space (Lee, Y. 2006)

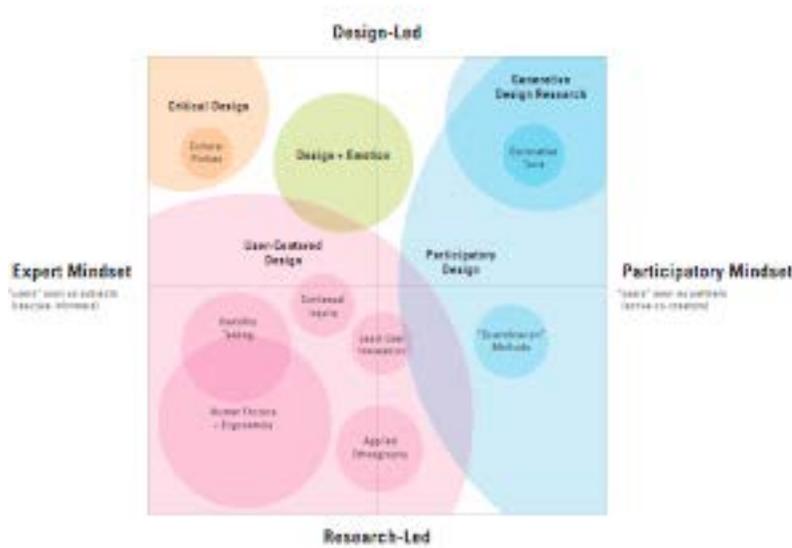


Por otro lado, se debe exponer que el diseño participativo obliga al diseñador a cambiar la perspectiva de cómo llega al usuario y cómo plantea su proyecto de diseño, ya que este no está para las personas sino con las personas. Este giro invita a cambiar la visión paternalista del diseño con los usuarios y crea un enfoque más amplio para la disciplina, abriendo espacios de intervención con la comunidad, reconociendo junto a ellos cuál es el problema a trabajar, objetivos y necesidades. Es decir, ya no basta con solo estudiar al usuario, sino hay que incluirlo en su fase de estudio para crear soluciones útiles y convenientes.

El enfoque del diseño participativo, desde el co-diseño, propone el entendimiento mutuo entre el usuario y el diseñador. Promueve también el desarrollar soluciones colectivas, para evitar la interpretación de las necesidades y generar la formulación desde los mismos usuarios, generando nuevas formas de diseñar y a su vez otorgando un nuevo espacio a las personas como co-workers y partners (Lee, 2008)

Otro planteamiento con el mismo enfoque se encuentra en el “Design researchers on this side design with people. They see the people as the true experts in domains of experience such as living, learning, working, etc. Design researchers who have a participatory mind-set value people as co-creators in the design process.” (Sanders, 2008, pp.2 )

Figura 8: Map of design research – Research type (Sanders, 2008)



Liz Sanders (2008) construye un mapa de la evolución de la práctica de diseño y la investigación de diseño (ver figura 8), donde sitúa al diseño participativo al costado derecho en donde los usuarios son vistos como socios y activos co-creadores.

## 7.2 Metodología Double Dimond para el desarrollo proyectual

Esta metodología es desarrollada por la organización Design Council, reconocida como una autoridad líder en el uso del diseño estratégico. El principal objetivo de esta organización es usar a la disciplina del diseño como una herramienta para enfrentar desafíos sociales, de crecimiento económico e innovación. La definición de diseño que tiene esta organización es el proceso de traducir las ideas en la realidad, desde el espacio abstracto y concreto.

**El método del doble diamante se divide en cuatro fases: Discover, Define, Develop, Deliver (descubrir, definir, desarrollar, deliberar) (Design Council, 2015)**

Figura 9: Esquema general de las fases del doble diamante

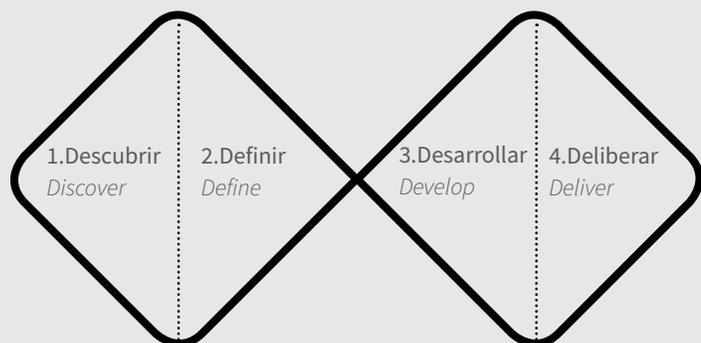
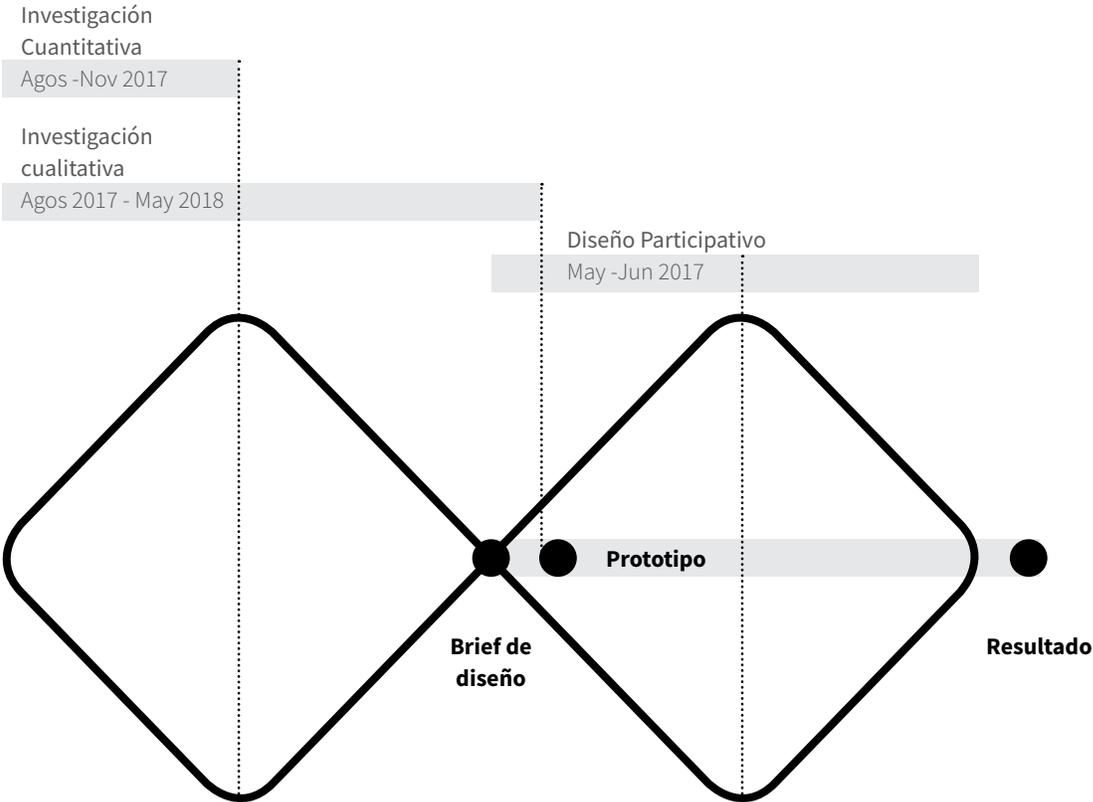


Figura 10: Esquema proceso de diseño del proyecto

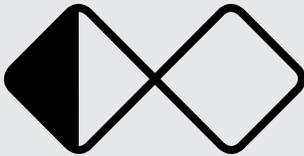


### 7.3.1

#### **DESCUBRIR**

*Discover*

El inicio de un proyecto es un período de descubrimiento, la recopilación de inspiración y conocimientos, la identificación de necesidades de los usuarios y el desarrollo de las ideas iniciales.



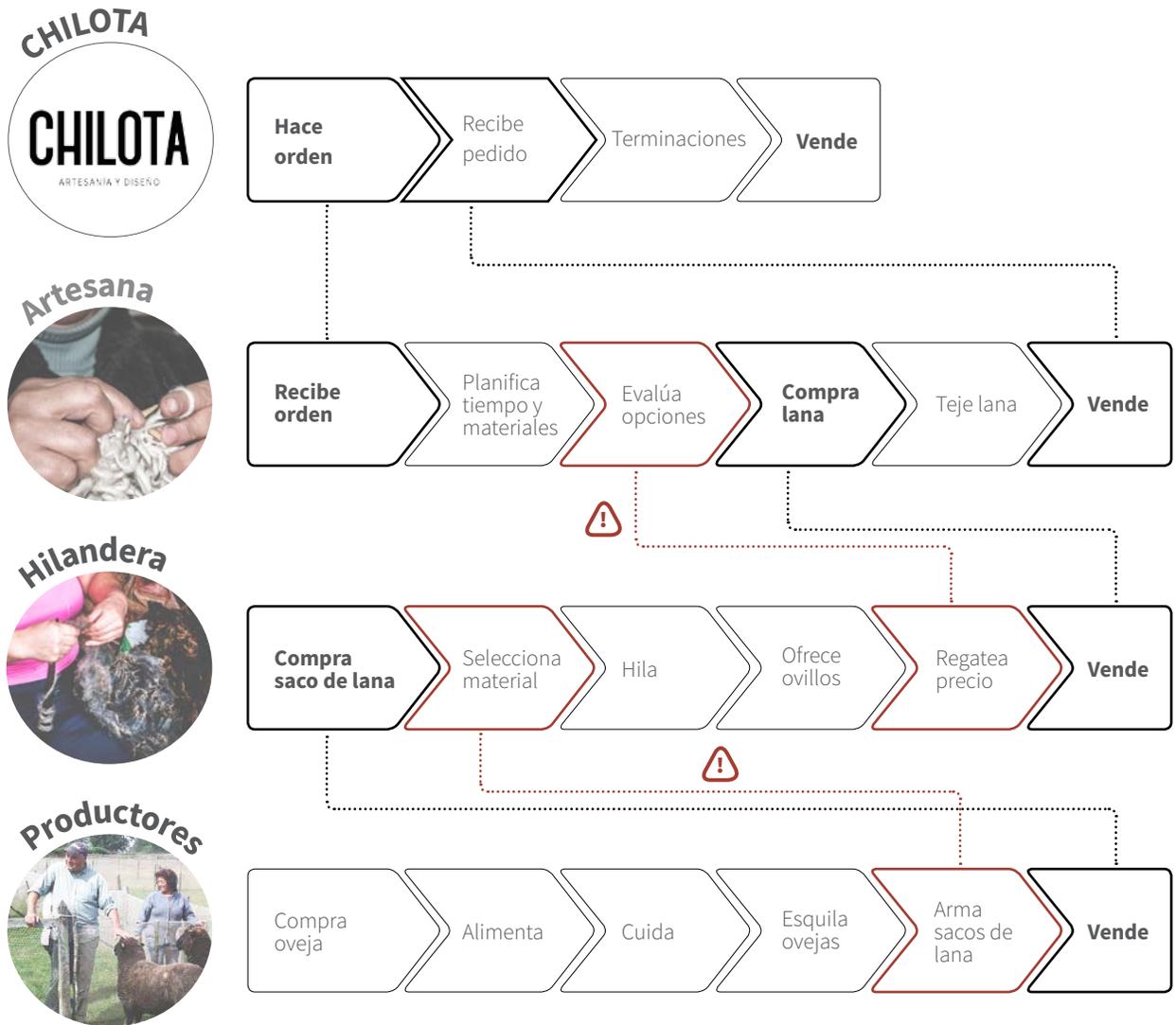
#### **OBJETIVOS**

- Identificar las necesidades de la comunidad artesanal de Dalcahue que será abordada a través del proyecto de diseño.
- Descubrir y caracterizar el escenario.

#### **HERRAMIENTAS Y MÉTODO**

- Mapa de viaje
- Entrevistas en profundidad
- Entrevistas semi-estructuradas
- Observación participante

Figura 11: Mapa de viaje de los usuarios



### Mapa de viaje del usuario

Este mapa está basado en la relación que establece la empresa CHILOTA con las artesanas que proveen productos a la marca. Desde esa perspectiva, se identifica que el problema mayor está vinculado a las relaciones que se establecen entre los distintos actores involu-

crados en el desarrollo de un producto textil: recurso ovejero, esquilador, hilandera, artesana y empresa demandante. Esto, debido a que no se genera un modelo de trabajo basado en las necesidades puntuales de cada uno y desaprovechando la oportunidad de funcionar como un sistema virtuoso.

**Tabla de levantamiento**

Técnica	Fuente de información	Participantes	Muestra
Entrevistas en profundidad	Informantes Claves	Municipio: DIDECO, Área de Cultura y Área de turismo.	3 entrevistas: Jefes de Área.
		Habitantes de más de 30 años viviendo en la localidad.	2 entrevistas: Familia Strabucci, Familia Barrias.
		Artesanas participioantes del programa CHILOTA.	4 Entrevistas: Rita Hube, Gladys Soto, Malvina Garcia y Yessenia Mansilla.
Entrevistas semiestructuradas	Presidentes de agrupaciones artesanales	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Base de datos del municipio</li> <li>• Comerciantes de artesanía.</li> </ul>	5 Entrevistas: Agrupaciones artesanales urbanas y rurales. Dueños de espacio Decocalen (Tienda bouquite)
	Autoridades civiles	Iglesia Registro civil Radio Local	3 Entrevistas: Sacerdote, Oficial Civil, Locutor Radio Local.
Observación participante	Programa CHILOTA	Artesanas	80 horas de observación lugar de venta, talleres, búsqueda de materia prima.
Test de evaluación		Diseñadoras	2 diseñadoras

“”

*Mi mamá sí fue artesana, yo creo que por ahí viene la cosas, ella hacía el Kelwgo en el piso, hacían frazadas, alfombras. Yo no alcancé a aprenderlo, pero yo si recuerdo de tener 5 años y me iba a meter y le ayudaba a pasar la lana. Se ponía en el salón y pasaba todo el día tejiendo en el suelo.*

**Emilia Barria, artesana textil, presidenta Agrupación Arte vida Chilota.**



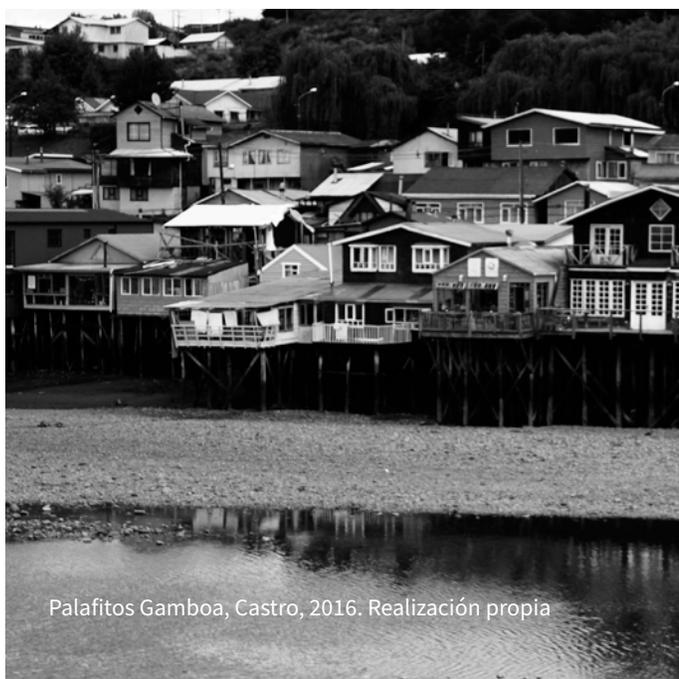
Muestra de fibras vegetales de cestería, Dalcahue, 2017. Realización propia



Feria de Dalcahue, 2017. Realización propia



Proceso de esquila a tijera, Feria costumbrista en Chonchi, 2016. Realización propia



Palafitos Gamboa, Castro, 2016. Realización propia

FERIA ARTESANAL  
DE DALCAHUE





imágenes de realización propia



imágenes de realización propia

## Hallazgos

Uno de los puntos más relevantes declarados en esta fase, fue la necesidad de rescatar parte de las tradiciones perdidas por el paso del tiempo, generando desafíos en cuanto al rescate de técnicas ya olvidadas por las artesanas actuales. Dalcahue cuenta con una cantidad considerable de mujeres que se dedican a la artesanía, que en general tienen conciencia de las técnicas tradicionales pero desconocen cómo ejecutarla.

Por otro lado, las artesanas describen una incertidumbre respecto al mercado local, debido a que está sujeto a marcadas temporadas de turismo, y los compradores exigen cada vez precios más bajos. Por lo se sienten obligadas a realizar productos más simples, rápidos y baratos.

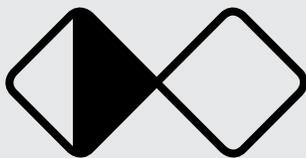
***Yanki Lee (2006) promueve el rol de diseñador como facilitador. Con esto se refiere al facilitar la detección de problemas junto al usuario. En este caso, son las artesanas las que detectan la problemática en cuanto la exigencia de tener productos más baratos. Sin embargo, el rol de diseño es profundizar, preguntándose por qué el usuario final no está dispuesto a pagar más por los productos artesanales.***

### 7.3.2

#### DEFINIR

Define

Esta etapa se trata de dar sentido a las necesidades para detectar la problemática que se abordará.



#### OBJETIVOS

- Analizar los resultados de la fase anterior sintetizando los hallazgos.
- Definir usuarios de intervención.

#### HERRAMIENTAS Y MÉTODO

- Personas



#### Siempre he estado en la ciudad, me gusta el progreso y emprender.

Cuando fui mamá me di cuenta que quería tener un trabajo más independiente, porque me gusta estar cerca de mis hijos, por eso decidí comenzar con algo mío.

Lo primero que hice fue ir al municipio para ver si había un programa para mí. Así **conocí los talleres de capacitación** que me dio la posibilidad que yo andaba buscando.

Creo que las cosas se deben actualizar y hay que incorporar productos nuevos, por eso soy **fanática de youtube y de los talleres** ya que son estos los que me ayudan a innovar.

Es muy difícil que la gente antigua te enseñe lo que saben, porque quedan muy pocos y es difícil encontrar un espacio para conocerlos.



### **Yo soy Dalcahuina de cuidado, pero aún mantengo las tradiciones de mi campo.**

Dejé el campo en **búsqueda de nuevas oportunidades**. En las Islas o el campo la vida es difícil sobre todo para nuestros hijos, acá en la ciudad podemos acceder a mejores trabajos y escuelas.

Nuestra prioridad es **poder emprender y vivir tranquilos**. Con Juan cuando nos casamos quisimos venirnos a Dalcahue porque seguíamos cerca de nuestra Isla pero con más comodidades, acá hay CESFAM y estás más cerca de todo.

Ambos trabajamos de independientes, yo soy artesana en la Feria de Dalcahue. Hay días que no gano nada, **me gustaría poder vender más y a mejores precios**.



### **Yo soy Dalcahuina de las antiguas, vivo del campo, mis ovejas y mi huerta.**

Siempre he vivido del campo y sus recursos, **desde chica sé trabajar la tierra y a sus animales**. Vivo en una zona rural, lejos de la ciudad, ya que aquí es más tranquilo y tengo todo lo que necesito.

Me dedico principalmente a **hilar y a veces vendo algunas verduras de mi huerta**, ajo sobre todo. Solo puedo hilar de un solo grosor, porque ya me acostumbré.

**Sé que es más conveniente tejer la lana y vender por prendas**, pero tendría que dejar las tareas de mi campo. A veces le vendo a vecinas o hijas de amigas ya que mucha gente sabe que hilo bien.



## Brief

### **Se deben considerar los siguientes aspectos para el desarrollo proyectual:**

Implementar un sistema que se ejecute en temporadas bajas de turismo, con el propósito de asegurar la participación activa de la comunidad artesanal.

Promover un espíritu colaborativo para el encuentro y reconocimiento de la comunidad, incentivando la empatía y cooperación entre pares, evitando enemistades o competencia entre los participantes.

Propiciar encuentros de participación activa entre distintos actores de la comunidad, que fomenten el sentido de pertenencia y reflexión en torno a la identidad cultural.

Entregar herramientas de inspiración, ideación, ejecución prototipos y estudios de usuarios, para la creación de productos artesanales con foco en la identidad cultural local.

Exigir el uso de materias primas locales, fomentando la idea de economía local e induciendo conceptos de desarrollos sostenible y economías colaborativas.

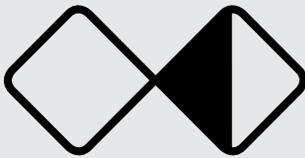
Crear un lenguaje común para el diálogo efectivo entre la disciplina de artesanía y diseño, con uso de herramientas y puntos de contactos legibles por todos los participantes.

### 7.3.3

#### **DESARROLLAR**

*Develop*

Se crean soluciones, prototipos, testeos e iteraciones. Es un proceso de ensayo y error para ayudar a mejorar las ideas y futura solución.



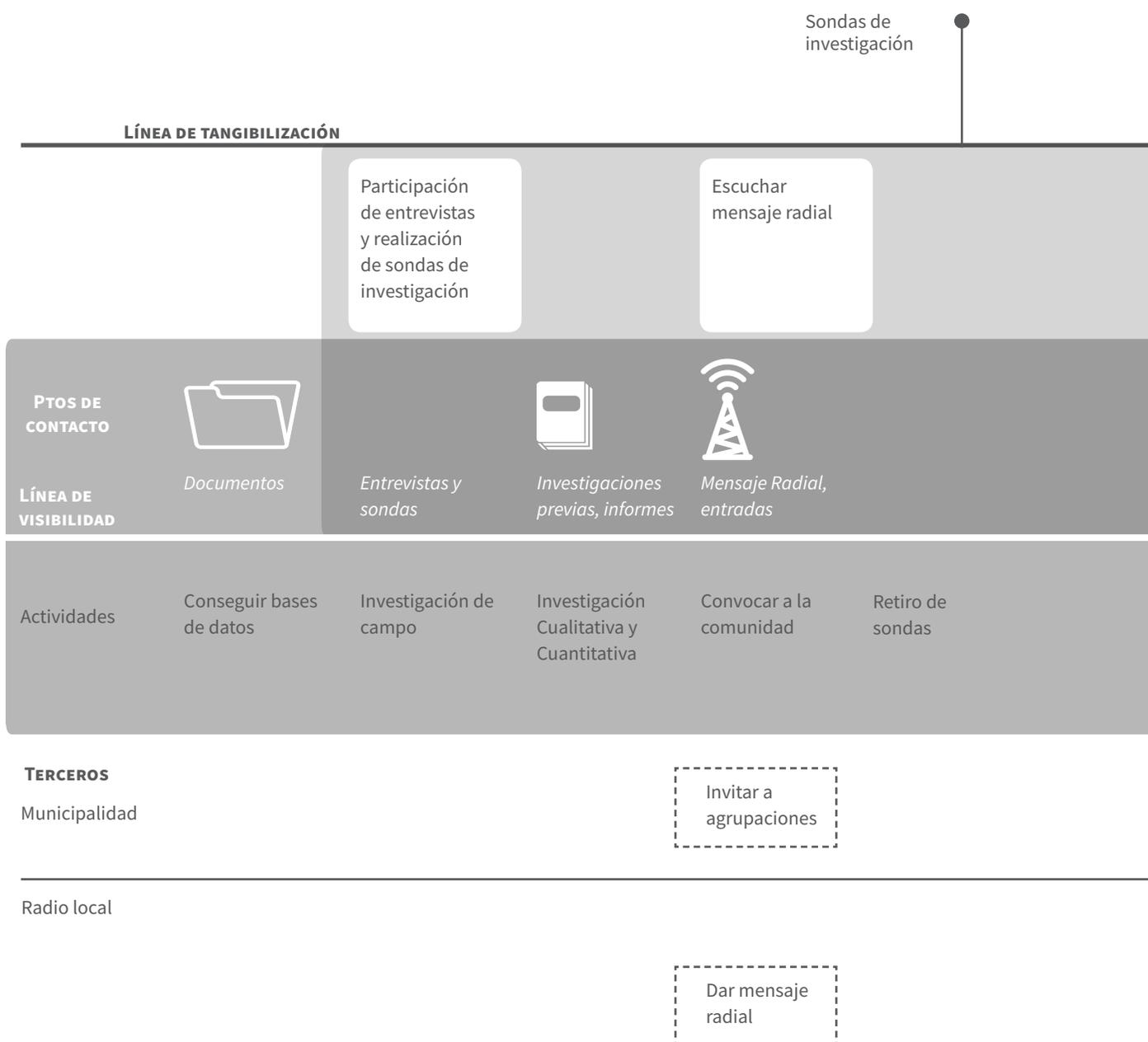
#### **OBJETIVOS**

- Desarrollar el prototipo que será testeado.
- Testear los componentes que constituyen el servicio.

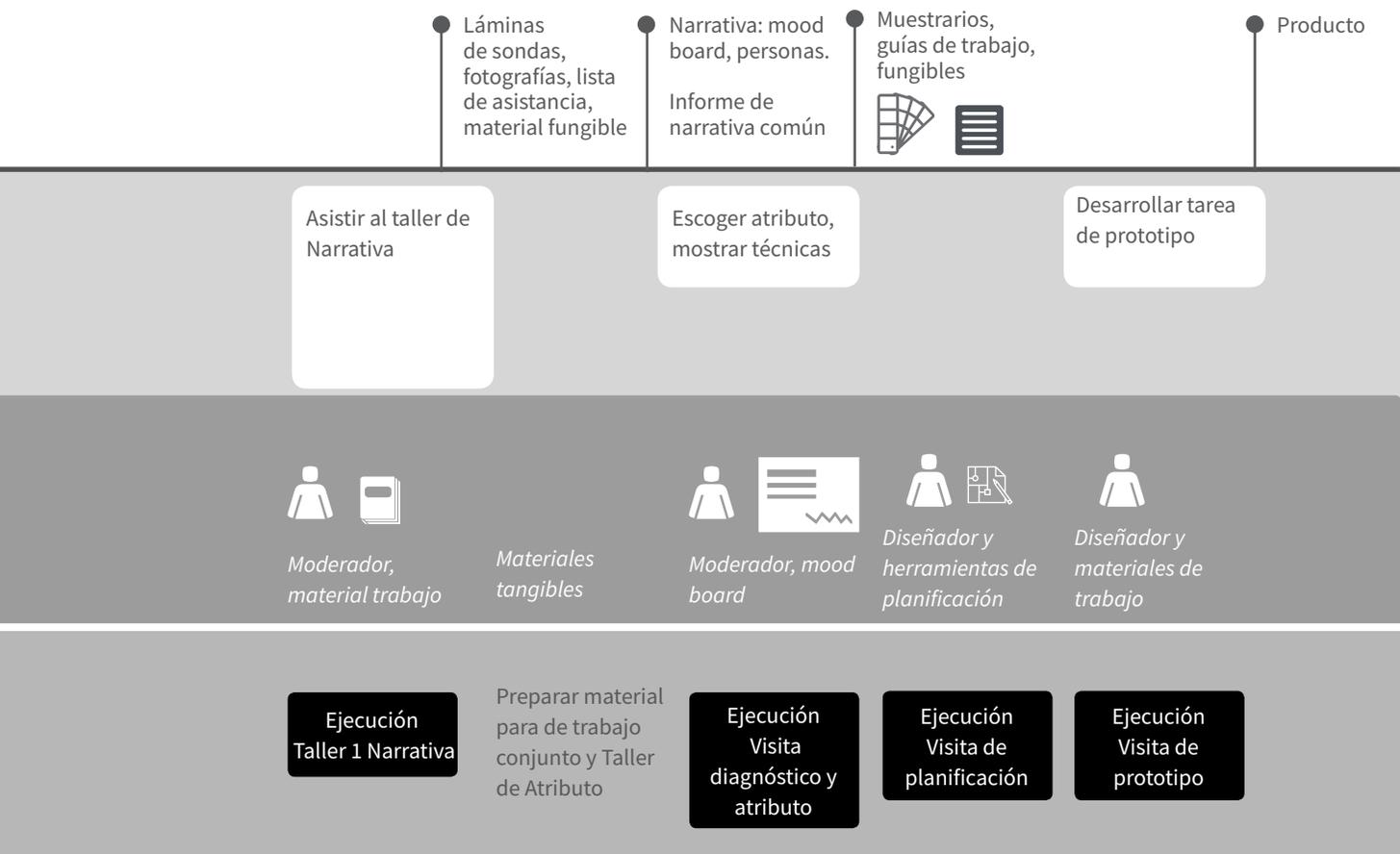
#### **HERRAMIENTAS Y MÉTODO**

- Blueprint
- Experience Prototyping (Hannington & Martin, 2012, pp. 78)

# Blueprint servicio testeado



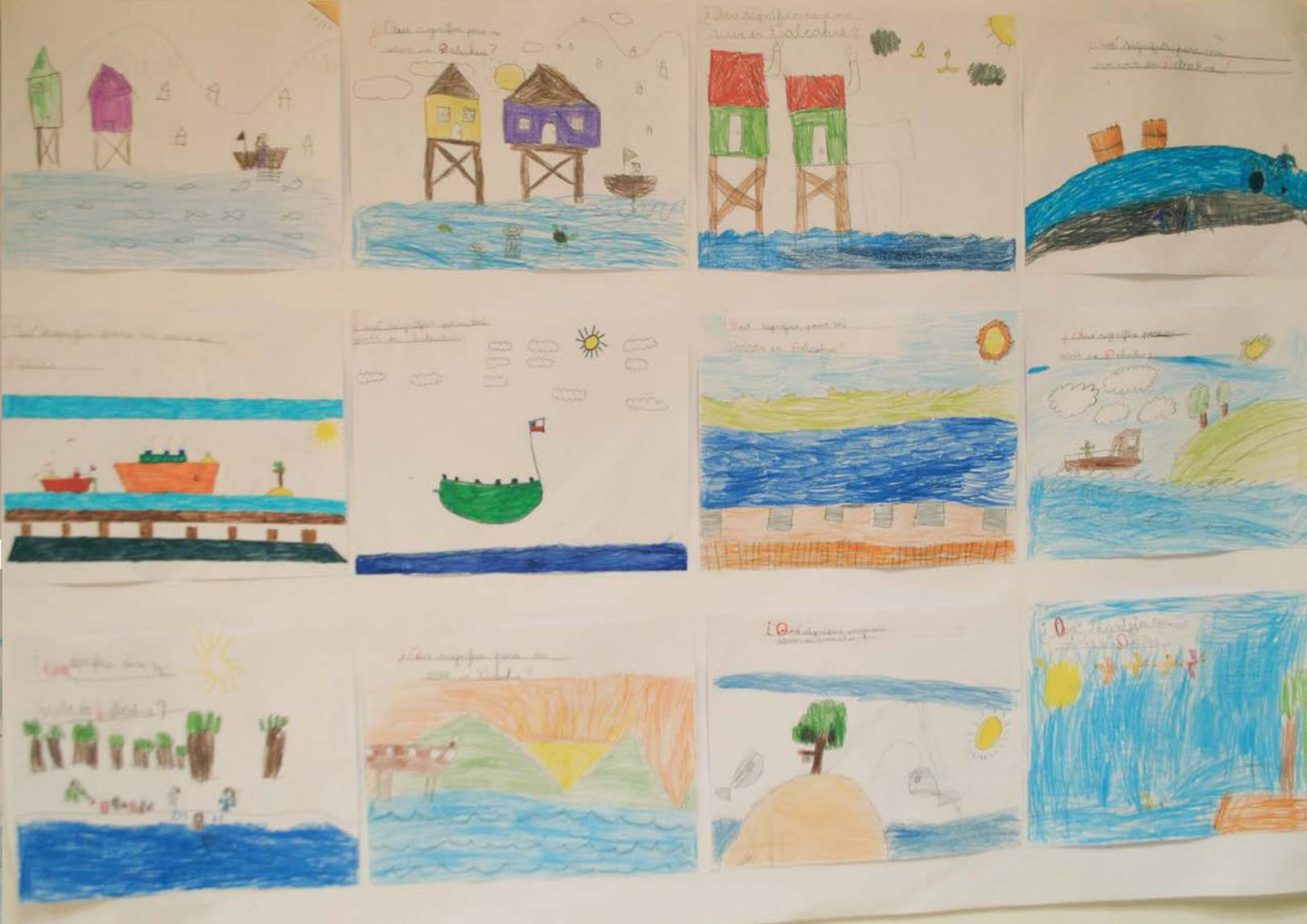
Metodología





**¿Qué significa para mí vivir en Dalcahue?**





## Sondas

Se trabajó con la Escuela particular Arrayan, a través de Ana María Hinjoza, coordinadora del área patrimonio y sustentabilidad. Junto a ella se planificó una actividad para los niveles de 1ro y 2do básico.

El objetivo de esta actividad fue que los alumnos representaran lugares, actividades, objetos significativos de su localidad, para identificar atributos o hitos relevantes dentro de su imaginario.

Posteriormente, este material fue utilizado en el **Taller 1- Narrativa Común**, que fue realizado con diferentes agentes claves de la comunidad, con el objetivo de promover una instancia de reflexión en torno a lo que perciben los niños como propio.

En esa actividad, se pidió a los asistentes identificar los espacios representados, para luego dar inicio a la misma reflexión, pero esta vez, desde la perspectiva de los asistentes a este taller



Adaptar a cultura de trabalho para o novo contexto de trabalho.

Adaptar a cultura de trabalho para o novo contexto de trabalho.

Adaptar a cultura de trabalho para o novo contexto de trabalho.

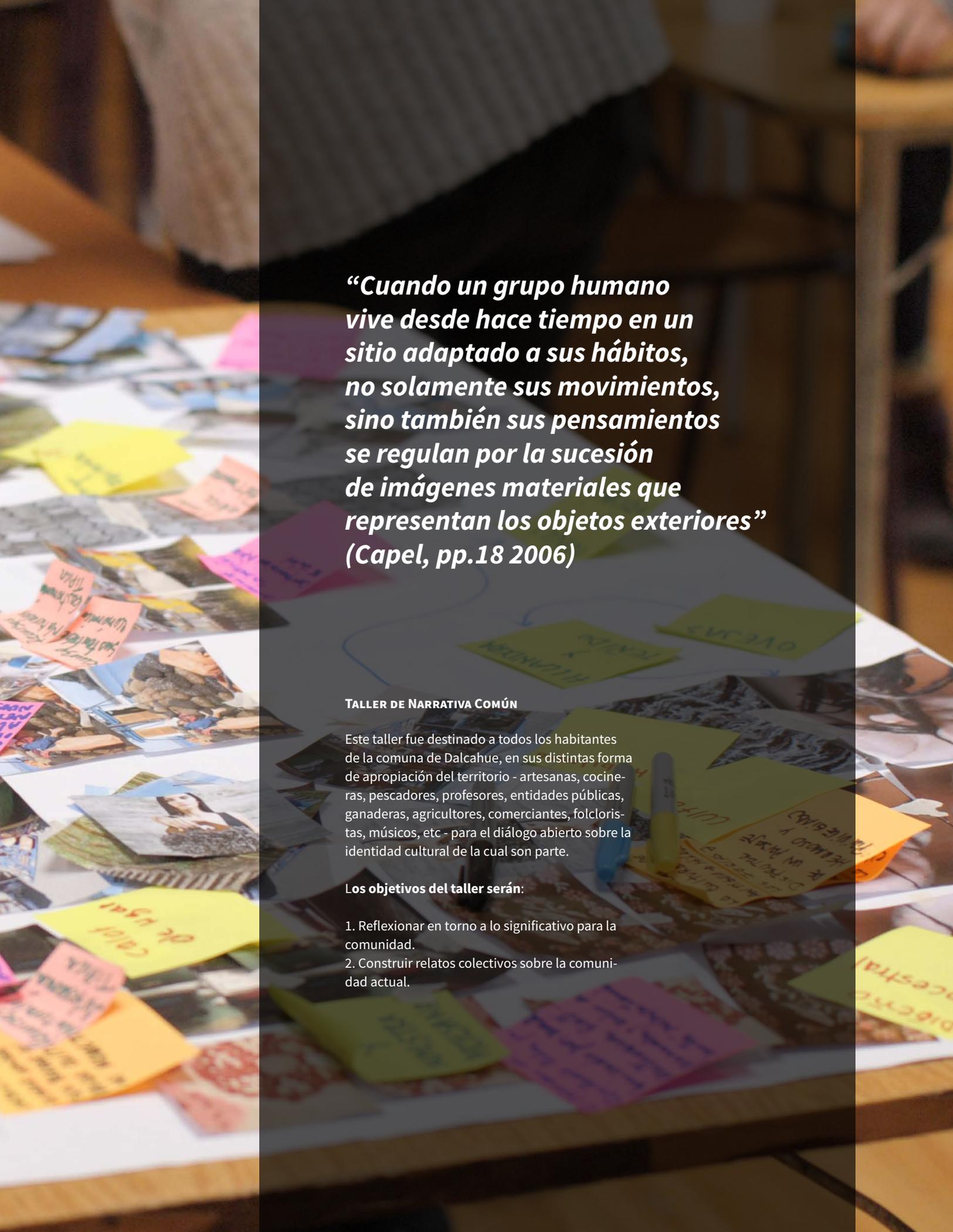
Adaptar a cultura de trabalho para o novo contexto de trabalho.

Adaptar a cultura de trabalho para o novo contexto de trabalho.

Adaptar a cultura de trabalho para o novo contexto de trabalho.

Adaptar a cultura de trabalho para o novo contexto de trabalho.

Adaptar a cultura de trabalho para o novo contexto de trabalho.



***“Cuando un grupo humano vive desde hace tiempo en un sitio adaptado a sus hábitos, no solamente sus movimientos, sino también sus pensamientos se regulan por la sucesión de imágenes materiales que representan los objetos exteriores” (Capel, pp.18 2006)***

#### **TALLER DE NARRATIVA COMÚN**

Este taller fue destinado a todos los habitantes de la comuna de Dalcahue, en sus distintas formas de apropiación del territorio - artesanas, cocineras, pescadores, profesores, entidades públicas, ganaderas, agricultores, comerciantes, folcloristas, músicos, etc - para el diálogo abierto sobre la identidad cultural de la cual son parte.

#### **Los objetivos del taller serán:**

1. Reflexionar en torno a lo significativo para la comunidad.
2. Construir relatos colectivos sobre la comunidad actual.



## Actividades del taller

### 1. Actividad de colaboración:

Esta actividad consistió en promover el espíritu colaborativo en los asistentes, para situarlos en el carácter del espacio.

### 2. Actividad imaginario común:

#### 2.1 Collage<sup>1</sup> (grupo chico):

Esta actividad tuvo como objetivo identificar imágenes, actividades, hitos, paisajes, oficios, etc, propios a la comunidad. Se dispuso de un set de 25 imágenes diferentes, obtenida en las sesiones anteriores de investigación en terreno. Consistió en escoger un set de 10 imágenes representativas, para luego establecer vínculos y conceptos para cada representación.

2.2 Exposición de resultados: Cada grupo debió explicar a todos los asistentes por qué escogieron cada imagen y qué vínculos establecieron. El objetivo de esta tarea fue que los asistentes restantes identificaran similitudes o diferencias

entre los trabajos realizados por cada grupo.

#### 2.3 Collage (grupo grande):

Esta actividad fue realizada por todos los asistentes.

El objetivo fue identificar las imágenes que más se repetían, evidenciando las ideas comunes que manejan, por ser parte del mismo territorio.

Luego de esta instancia, todos juntos debieron rehacer el collage de forma colaborativa, generando conclusiones de los atributos que los identifica como comunidad.

### 3. Actividad Personas<sup>2</sup>

Esta actividad consistió en construir a 4 personas representativas de la vida en Dalcahue.

El objetivo fue empatizar, poniendo énfasis en los distintos modos de vidas, creencias y ritos de la comunidad.

1. Herramienta metodológica (Hannington & Martin, 2012, pp. 34)

2. Herramienta metodológica (Hannington & Martin, 2012, pp. 132)



**ATRIBUTOS DEFINIDOS**

- Artesanía y rescate de técnicas
- Naturaleza y campo
- Mar y pesca
- Agricultura
- Religión y tradiciones
- Arquitectura y carpintería

**PERSONAS DEFINIDAS**

MAESTRA ARTESANA	CAMPEÑO	PESCADOR	CARPINTEROS DE RIVERA
<p>Muy esforzada Cariñosa Generosa con su conocimiento Integral Amable Dedicada Laboriosa Sacrificada Luchadora Perseverante Habilidad de enseñar Cariñosa</p> <p><b>Portadora de sabiduría</b></p>	<p>Muy trabajador Atento Sociable Gentil Responsable Colaborador ( en mingas) Amable Esforzado Humilde</p> <p><b>Muy importante para la agricultura Es importante para la producción de ovejas/ lana</b></p>	<p>Generoso Sacrificado Proveedor Esforzado Alegre Padre de familia Responsable</p> <p><b>Labor dura e ingrata Clima hostil Labor de mucha dedicación.</b></p>	<p>Detallistas Proveedor Sabio Creativo Esforzado</p> <p><b>Manejan técnicas ancestrales Gracias a ellos se mantienen vivas muchas construcciones y técnicas antiguas</b></p>

# Visita de diagnóstico

Esta instancia fue realizada en casas/talleres de las artesanas. Debido a la optimización de tiempo y disposición de las integrantes, se optó por trabajar en dos modalidades: grupal e individual.

Modalidad grupal: Paula Soto, Valeria Barria y Yamila Cele.  
Modalidad individual: Lorena Lleicun y Margarita Carimonej.

Esta visita tuvo como objetivo caracterizar la producción, técnicas, materiales y herramientas con las que cada artesana consta, para el desarrollo artesanal.

En esta actividad, se realizaron muestrarios por cada una, identificando el carácter productivo particular de cada una.





Jorge Leon Cabello, 2014.



Jorge Leon Cabello, 2014.

# Atributo Campo y Naturaleza

Modalidad grupal  
Paula Soto, Valeria Barria y Yamila Cele.

Para la instancia de inspiración, el grupo decidió trabajar el atributo Campo y naturaleza, enfocando en el árbol Arrayán, presente en muchos parajes silvestres de la localidad.

Luego cada integrante junto a la diseñadora, planificaron el desafío que abordarían en las sesiones siguientes, definiendo usuario, producto y técnica.



Jorge Leon Cabello, 2014.



Jorge Leon Cabello, 2014.



### **PAULA SOTO**

Técnica: Escultura en fieltro.

Materiales: Vellón de lana Chilota teñida con tintes artificiales.

Herramientas: Aguja y esponja.

### **DESAFÍO**

Paula decidió hacer un producto femenino. Junto a la diseñadora se evaluaron distintas opciones, concluyendo la tarea a la realización de joyas contemporáneas.

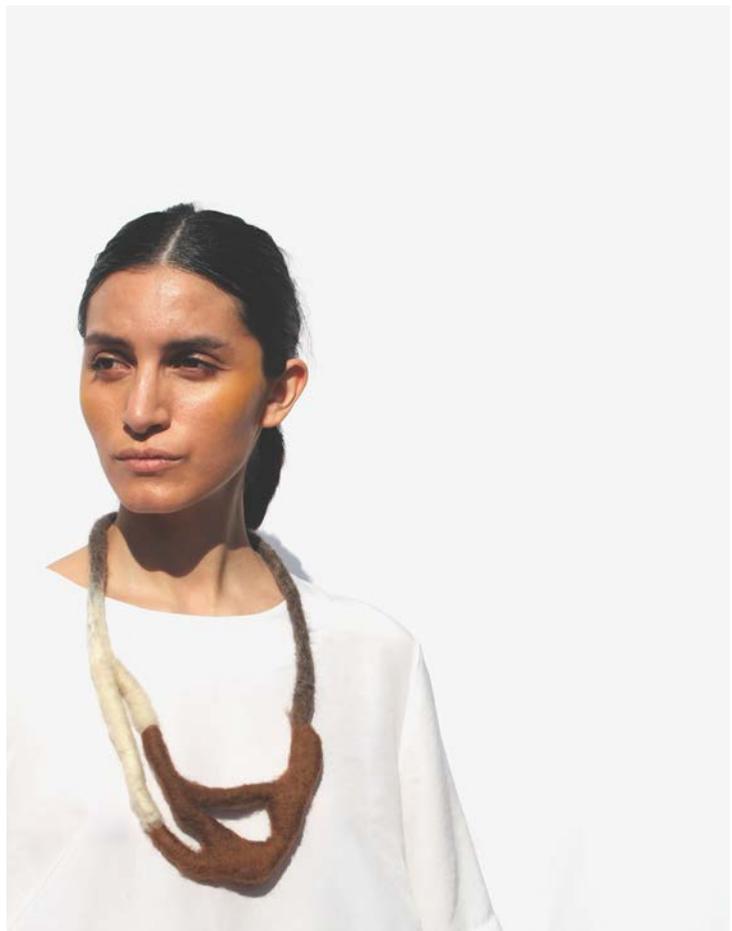
Para la realización de las piezas, se definió una paleta de color que representara el atributo “bosque de arrayanes”. Además de observó e identificó la geometría orgánica de la especie, generando lineamientos de formas y colores.

Esta pieza representa la paleta de color de bosque de Arrayanes. Este collar mide 2,1 metros, lo que permite distintas posiciones, otorgándole versatilidad.





Esta pieza representa la geometría orgánica del Bosque de Arrayanes. Este collar está construido de una sola pieza y la paleta de color refleja el carácter invernal del bosque.





### **VALERIA BARRIA**

Técnica: Tejido a telar con aplicaciones de fieltro

Materiales: Lana Chilota natural y teñida con fibras vegetales

Herramientas: Telar de clavos 40x40

### **DESAFÍO**

Valeria decidió hacer un producto femenino, para la decoración del hogar. Junto a la diseñadora se evaluaron distintas opciones, concluyendo la tarea a la realización de un mural decorativo.

Para la realización de la pieza, se definió una paleta de color que representara el atributo “bosque de arrayanes”. Además de observó e identificó la geometría orgánica de la especie, generando lineamientos de formas y colores.

Pieza que representa las distintas texturas del Bosque de Arrayanes. Este mural incorporó la técnica de embarrilado y flequillo en la construcción de la superficie, textil otorgándole profundidad y distintas capas de lectura.





#### **YAMILA CELE**

Técnica: Aplicación de fieltro

Materiales: Arpillera y vellón de lana chilota teñida con tintes artificiales.

Herramientas: Aguja y esponja

#### **DESAFÍO**

Yamila decidió hacer un producto femenino. Junto a la diseñadora se evaluaron distintas opciones, concluyendo la tarea a la realización de una muestra de la aplicación en fieltro.

Para la realización de la pieza, se definió una paleta de color que representara el atributo “bosque de arrayanes”. Además de observó e identificó la geometría orgánica de la especie, generando lineamientos de formas y colores.

Pieza que representa el crecimiento del Bosque de Arrayanes. Esta aplicación de fieltro mezcla colores y formas para la representación formal de atributo abordado.



***“Actualmente, las técnicas tradicionales se conservan en manos de un número reducido de tejedoras que han continuado la tradición de sus antepasados, y en la memoria de las personas antiguas, quienes recordando el origen y las técnicas de este oficio, pueden reconocer los cambios que se han ido produciendo a través de los años.”***

***(Gutierrez, J & Zambelli , I. 2013, pp.5)***



Waldo Oyarzún. Mujer con quelgo. Colección Fotográfica Museo Regional de Ancud. En depósito.



Rubio Politi. Mujer hilando lana. Colección Fotográfica Museo Regional de Ancud.



Catalogo Historias Textiles de Chiloé, 2013.

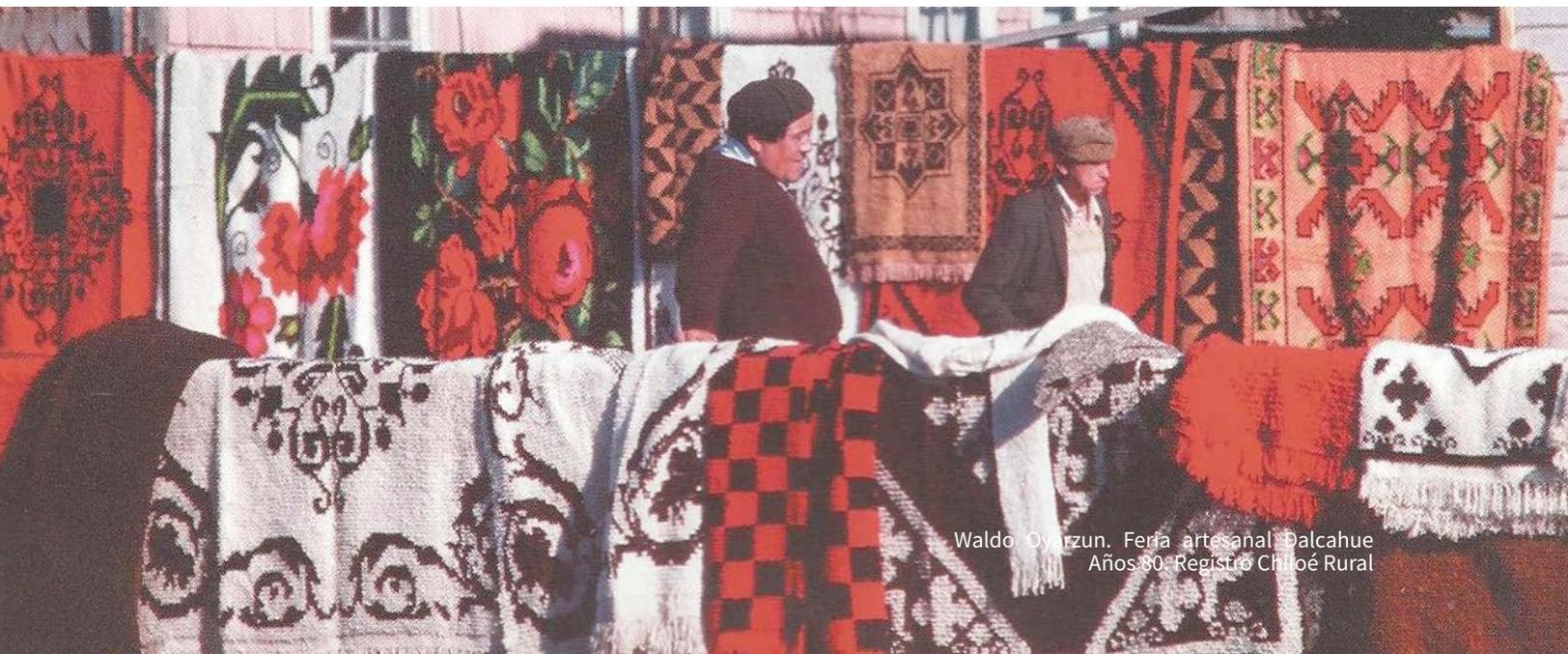
## Atributo Artesanía y Rescate

Modalidad individual

Lorena Lleucun y Margarita Carimonej

Para la instancia de inspiración, el grupo decidió trabajar el atributo artesanía y rescate, enfocando el desarrollo de prototipos al rescate de técnicas y uso de materias locales.

Cada integrante junto a la diseñadora, planificaron el desafío que abordarían en las sesiones siguientes, definiendo usuario, producto y técnica.



Waldo Oyarzún. Feria artesanal Dalcahue Años 80. Registro Chiloé Rural



### **LORENA LLEUCUN**

Técnica: Tejido a telar

Materiales: Lana Chilota natural y teñida con tintes artificiales.

Herramientas: Telar de clavos 40x 40 cm y 15x15 cm

### **DESAFÍO**

Lorena decidió hacer un prenda femenina, bajo la idea de construir una chaqueta. Junto a la diseñadora se evaluaron distintas opciones, concluyendo la tarea a la realización de una prenda para la parte superior del cuerpo.

Para la realización de la pieza, se definieron puntos a utilizar, tradicionales y convencionales, lanas en colores naturales con el objetivo de resaltar los puntos, y aplicaciones de bordado tradicional para la terminación.

Esta pieza se basó en el rescate por lo que incluye aplicaciones de bordado tradicional de los textiles chilotes presentes en sábanas y frazadas.





### **CONSTRUCCIÓN DE LA PRENDA**

Para la construcción de la prenda se optó por generar un patrón geométrico basado en cuadrados de 40x40 cm y 15x 15 cm, para aprovechar las herramientas con las que Lorena contaba.

Luego de esa decisión, se probó con papel, y luego, por encima del cuerpo se fue modelando la prenda. En el desarrollo del prototipo, se experimentó la con reducción de puntos para obtener cortes dentro del cuadrado.

Así, luego de modelar muchas veces en el cuerpo, se llegó a las partes de la pieza final. Además, se decidió de forma conjunta los sitios que tendrían tejido tradicional y las aplicaciones del bordado.

Por otro lado, la elección del hilado, tanto para el tejido como para el bordado, fue parte del ejercicio de experimentar.



La espalda evidencia el encuentro de los 4 cuadrados que se unen para la conformación de la prenda.



#### **MARGARITA CARIMONEJ**

Técnica: Hilado, tejido a telar, palillo y crochet

Materiales: Lana Chilota natural.

Herramientas: Telar de clavos 10x 10 cm, palillos y crochet en distintos diámetros

#### **DESAFÍO**

Margarita decidió abordar un doble desafío, experimentar en nuevas formas de hilado y hacer un prenda masculina. Junto a la diseñadora se evaluaron distintas opciones, concluyendo la tarea a la realización de distintos grosores de hilados y un set de corbatines y corbatas.

Para la realización de las muestras, se definió usar lana natural de la producción actual de lanas de la artesana.



La experimentación de hilado no obtuvo buenos resultados, debido a que la rueca de Margarita no permitía generar grosores diferenciados.

Debido a los retrasos de la experimentación con el hilado, se optó por desarrollar solo la línea de corbatines en los que se utilizaron distintos tipos de puntos para obtener distintas texturas y tamaños. Las piezas quedaron en un estado de muestra puesto que no se logró encontrar el resultado esperado

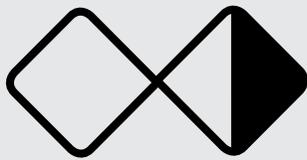


### 7.3.4

#### **DELIVER**

*Deliberar*

Esta fase se debe concluir con el servicio resultante de las etapas anteriores. Por lo que las actividades son de evaluación, aprobación y retro-alimentación.



#### **OBJETIVOS**

- Analizar los resultados del prototipo testeado.
- Definir el servicio final.

#### **HERRAMIENTAS Y MÉTODO**

- Encuestas de participación
- Sistematización de la experiencia de participación cruzado con el nivel de resolución del desafío.

# Sistematización

Los resultados del testeo, y en particular los de la fase de experimentación, tienen directa relación con los tiempos y espacios dedicados para cada etapa.

- La elección del atributo bajo la modalidad grupal, potencia la reflexión en torno a lo que se trabajará y crea una instancia de participación enriquecedora para los proyectos de cada participante. Esta instancia debe incluir material de apoyo que muestre casos, de forma explícita, de cómo se traspasa un atributo del entorno abstracto a la creación artesanal.

- Las visitas de 4 horas son más efectivas en cuanto al avance, debido a que dividen los espacios de trabajo en módulos de mañana y tarde.

- Existen instancias precisas de trabajo con-

junto de diseñador-artesano, como a su vez espacios de trabajo solitario para el avance en la tarea establecida.

- La visita de diagnóstico es una instancia en sí misma y se le debe dar un espacio importante para la detección oportuna de oportunidades.

- Debe existir un espacio de tiempo entre visitas de trabajo, asegurando espacios para la realización de otras actividades y desarrollo de tareas relacionadas con el desafío escogido.

- Se debe incorporar una visita completa para la planificación del desafío, con herramientas, desde el diseño, que ayuden el diálogo.

	Visita diagnóstico	Visita Elección Atributo	Visita Definición de desafío	Visita Realización de muestras	Visita de ejecución	Evaluación de producto final
Paula Soto	20 min	20 min	40 min	20 min	Conversación vía whatsapp	Cumple
Valeria Barria	20 min	20 min	40 min	20 min	1 día (5 hrs)	Cumple
Yamila Cele	20 min	20 min	20 min	20 min	0	No cumple
Lorena Lleucun	4 hrs.	Presentación de caso + 30 min	1 hora	2 hrs	3 días (12 hrs)	Cumple
Margarita Carimonej	4 hrs.	Presentación de caso + 30 min	Se le presentó un desafío anterior	3 hrs	1 día (4 hrs)	No cumple



# Proyecto

***“Un servicio es una operación que pretende generar un cambio de estado en una realidad C, que es poseída o consumida por B, a través de la acción de un proveedor A, a solicitud de B. Muchas veces el cambio producido por A se genera en colaboración con B, pero sin conducir a la producción de un bien que pueda circular en la economía independientemente del medio C.”  
 . (Gadrey, 2000)***

## 8. PROYECTO DE DISEÑO ESPACIO CHILOTA

### 8.1.1 Concepto

**Espacio chilota** es un servicio que entiende que el patrimonio cultural inmaterial de las comunidades debe ser protegido y preservado desde una perspectiva territorial e identitaria, contribuyendo a crear espacios de reflexión constante en base al imaginario común que poseen los habitantes del territorio.

Este servicio tiene como foco el cuidado de las técnicas artesanales tradicionales y modernas, otorgando a la comunidad, estrategias de preservación, innovación y rescate de su artesanía y por tanto del patrimonio cultural inmaterial.

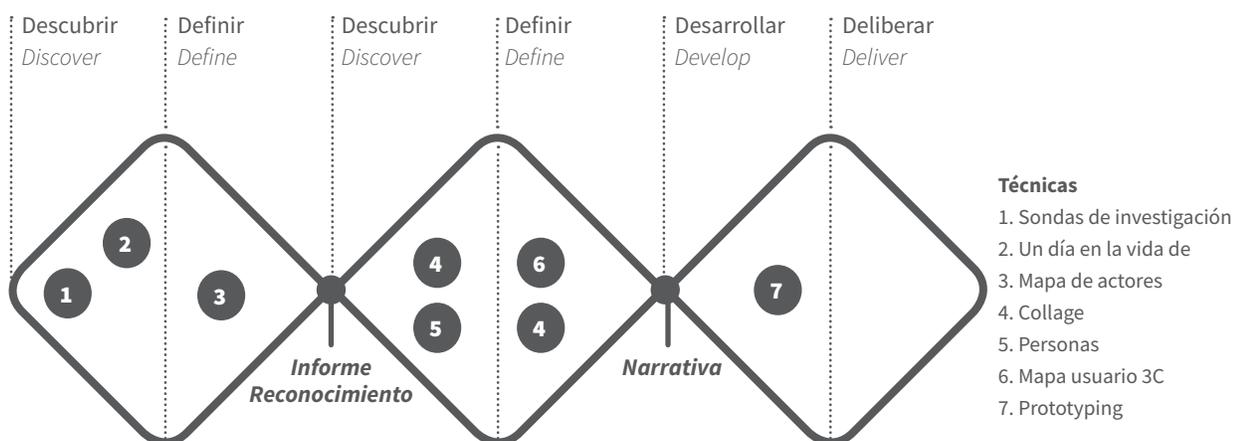
Espacio Chilota **articula un lugar de encuentro** en torno a la reflexión sobre la identidad cultural y la experimentación de la creación artesanal de una comunidad, para aumentar la cohesión social, la preservación de prácticas artesanales y mejora de los espacios de comercialización de la artesanía local.

Este espacio **convoca** a los habitantes de Dalcahue urbano y rural; **reúne** a los interesados en dialogar sobre la identidad cultural del territorio; **reflexiona** con distintos actores sociales de la comunidad y **experimenta** con la comunidad artesanal. Todo esto, en distintos encuentros colectivos o individuales que permite entregar una experiencia sensorial y reflexiva a los participantes de cada espacio.

El servicio Espacio Chilota es un programa que se ejecuta en distintas localidades de Dalcahue, es ejecutado en temporadas bajas de turismo y supone la implementación gradual de distintas comunas de la comuna para la creación de una comunidad virtuosa de reflexión, experimentación y comercialización.

## 8.1.2 Servicio

Figura 12: Esquema metodológico adaptado Doble dimante



### FASE 1

**Reconocimiento** tiene como objetivo principal el conocimiento y estudio de los hitos y actores claves para la comunidad. En esta fase se hace un levantamiento de información base a partir de relatos, zondas e información secundaria.

### FASE 2

**Reflexión** está destinada para la comunidad completa de Dalcahue urbano y rural. Se lleva a cabo a partir de una convocatoria abierta a los habitantes, en sesiones de trabajo grupales guiadas por metodologías de diseño participativo, generando un diálogo abierto y colectivo en cuanto la identidad cultural.

### FASE 3

**Experimentación** está dirigida a la comunidad artesanal de Dalcahue, la cual maneja técnicas artesanales con distintos niveles de dominio y acercamiento al territorio. En esta fase se realizan sesiones de trabajo grupal e individual, donde se llevan a cabo distintas formas de experimentación, guiada por metodologías de diseño, para la creación de prototipos, productos artesanales o proyectos personales de cada participante.

### FASE 4

**Comercialización** es un periodo de asesoría comercial, fotográfica y de imagen, para la difusión y promoción de los productos creados en el espacio. Durante esta etapa junto a los participantes de la fase anterior se decide y evalúa posibles espacios de comercialización local y nacional, de los productos creados en el espacio, gestionando por medio de la organización acuerdos comerciales con CHILOTA empresa.

## 8.1.3 Identidad de Marca

Para el desarrollo de la marca se trabajó la idea de mantener el vínculo con la marca CHILOTA, debido a que el espacio estará vinculado a la empresa para la comercialización de los productos, siendo éste parte de la narrativa de lo que hoy es la empresa.

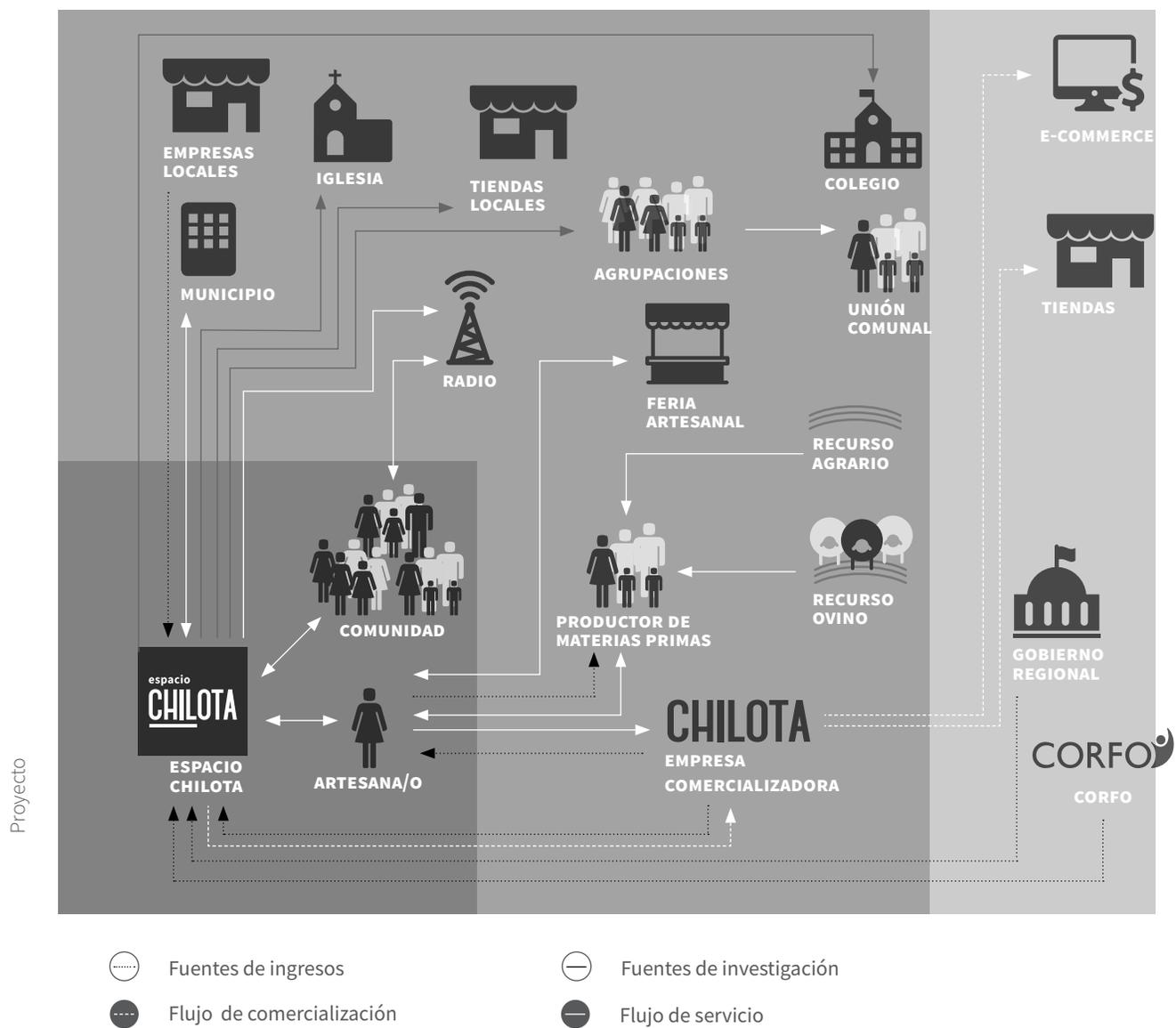
En ese sentido, mantuvo el logo actual de la empresa y para diferenciarlo se decidió incluir la palabra espacio, ya que ésta refiere a un lugar concebido bajo distintas dimensiones, físicas, psíquicas y simbólicas. Por otro lado, espacio es entendido como “Superficie o lugar con unos límites determinados y unas características o fines comunes” lo que potencia el concepto de territorio y comunidad debido a sus límites concretos.

Figura 13: Visualización de logotipo

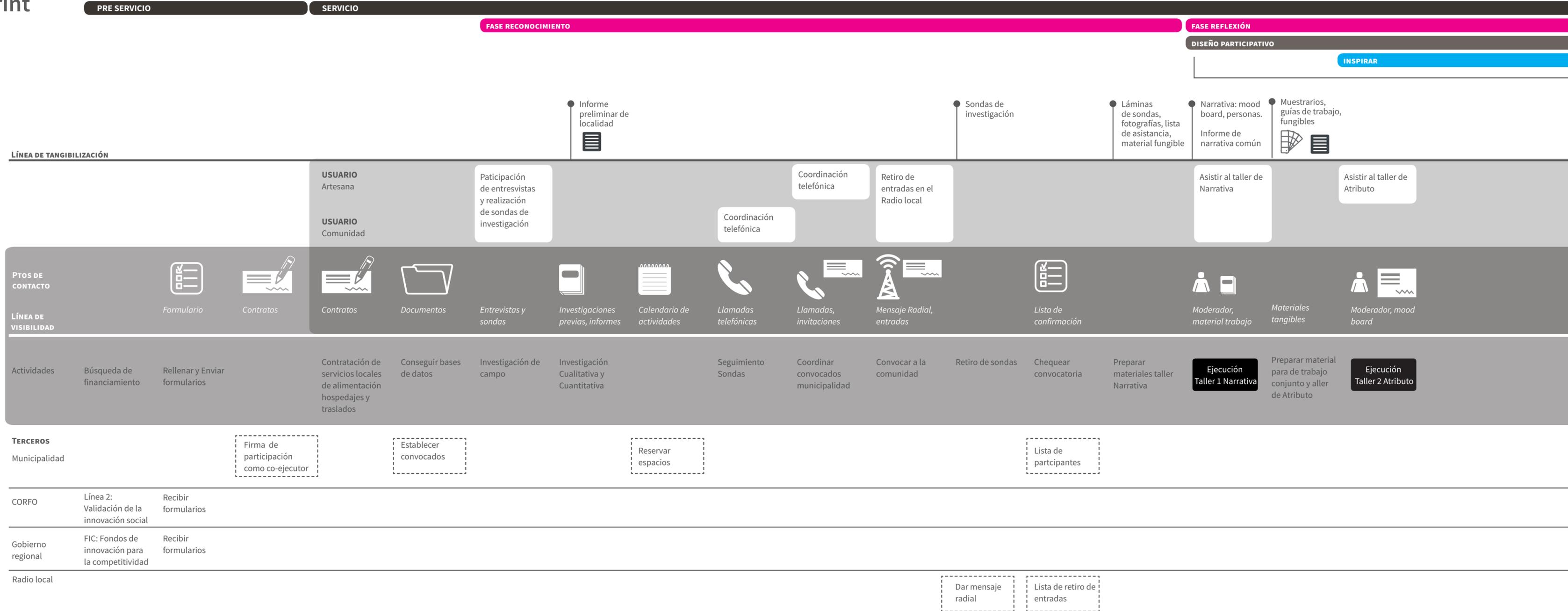


## 8.1.4 Ecosistema

Figura 14: Ecosistema del servicio

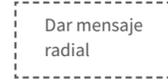
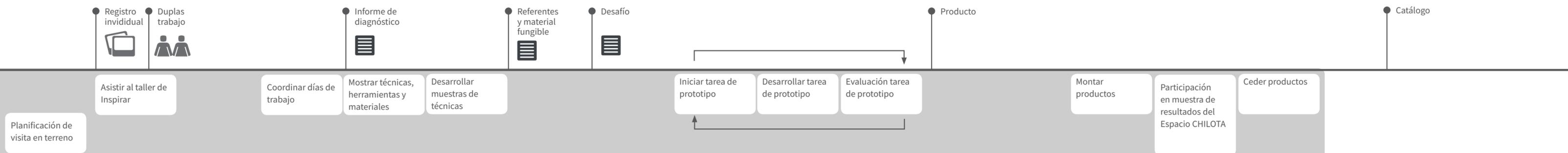


# 8.1.5 Blueprint



FASE EXPERIMENTACIÓN FASE COMERCIALIZACIÓN POST SERVICIO

IDEAR PROTOTIPAR



## 8.2 SUSTENTABILIDAD

### 8.2.1 Estrategia implementación anual



El servicio se ejecuta a partir de temporadas anuales de implementación, sumando progresivamente a distintas localidades de la comuna co-ejecutora. Las temporadas se desarrollan en un período de 9 meses, en 4 localidades diferentes, en este tiempo se aplica una sola fase de reconocimiento y 4 fases de reflexión y experimentación (ver diagrama). Estas incluyen 1 mes de investigación en terreno, a partir de una consultoría, 3 talleres participativos: Taller 1- Narrativa común, Taller 2- Atributo, Taller 3- Inspiración; 10 visitas a talleres/casas artesanales: Visita 1- Diagnóstico, Visita 2- Planificación, Visita 3-10 -Prototipo; Muestra final de resultados: exposición abierta a la comunidad para mostrar resultados del servicio.

La convocatoria artesanal por localidad es fijada por el municipio, a partir de una selección de 10 artesanas beneficiadas. Estas son parte de todo el proceso de diseño participativo, participando en las todas jornadas del servicio, luego de pasar por las distintas fases se convierte en miembros activos de la comunidad Espacio Chilota.

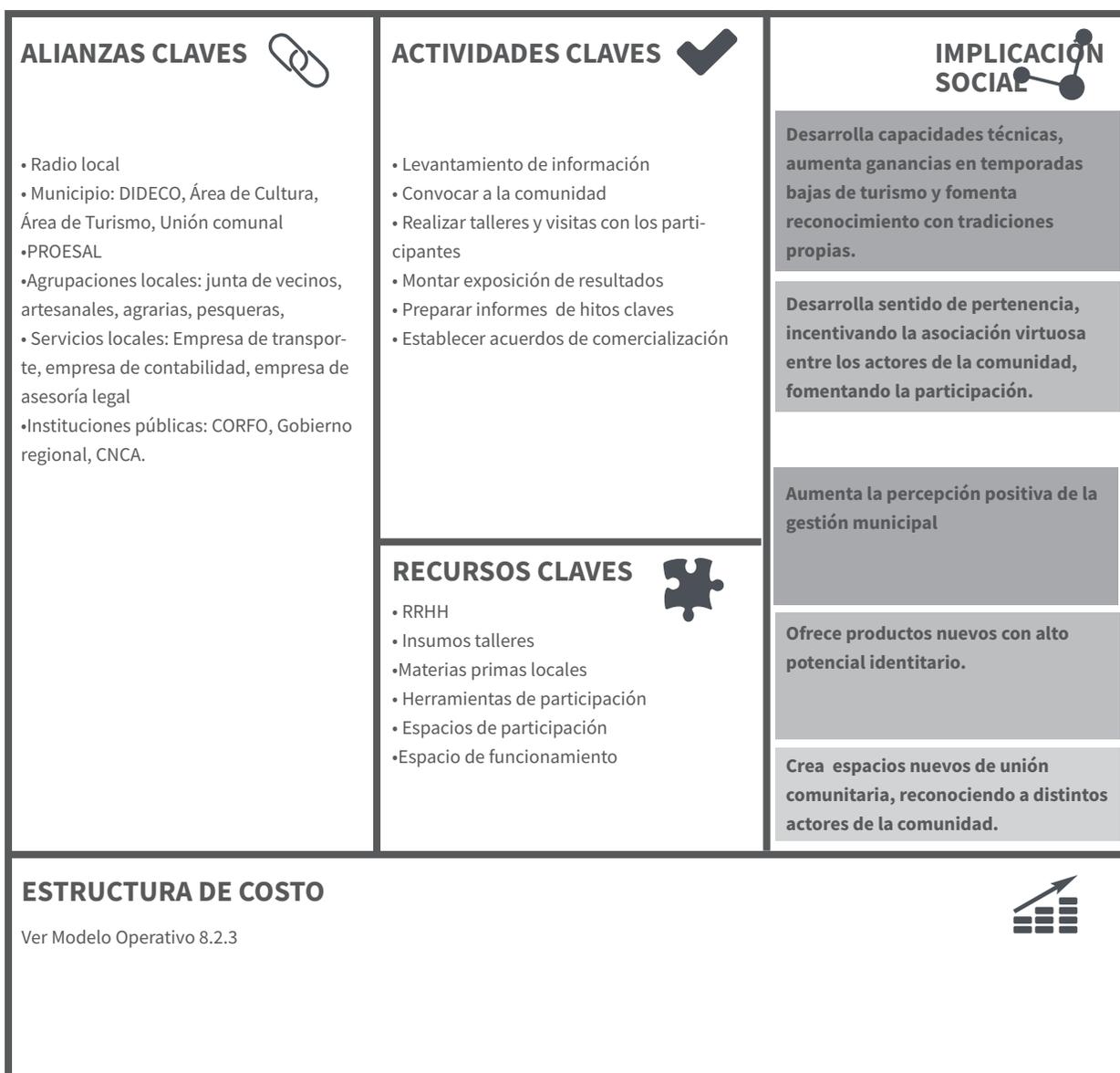
El servicio se realiza de forma continua durante los meses de Marzo a Noviembre, aprovechando los periodos de baja temporada de turismo de la localidad. Cuenta con una oficina central ubicada en la Isla de Chiloé para la atención directa de sus beneficiarios y equipo.

Figura 15: Estrategia anual de implementación

## 8.2.2 Modelo de negocios

Business Model CANVAS

Adaptado de Osterwalder & Pigneur (2010)





## 8.2.3 Modelo operativo

	DESCRIPCIÓN GASTO	MONTO ANUAL APROX.
<b>RRHH</b>		
Diseñador general, Diseñador apoyo, Investigador consultor, Administración, Documentación visual.	Pago de sueldos	\$31.200.000
<b>Gastos administración</b>		
Servicio contable, Administración y servicio telefónico	Pago de honorarios, contrato con empresa telefónica,	\$1.128.000
<b>Gastos de Operación</b>		
Constitución legal	Gastos de documentación en la creación de sociedad y gastos notariales (contratación a una empresa o persona)	\$350.000
Asesoría legal	Pago de honorarios	\$500.000
Sitio web	Incluye servidor, desarrollo del sitio, plantilla, hosting, dominio, plugin multidioma. (contratación a una empresa o persona)	\$1.500.000
Insumos taller	Material fungible	\$600.000
Pago materiales	Pago artesanas por uso de materiales para construcción de prototipos	\$550.000
Logística	Traslado a localidades	\$500.000
Arriendo oficina	Arriendo oficina en Chiloé	\$1.650.000
Insumos oficina	Materiales	\$550.000
	<b>Total General</b>	<b>\$39.978.000</b>

## 8.2.4 Estructura organizativa

Espacio CHILOTA se constituirá como una fundación/ONG sin fines de lucro, acogida a la Ley de Donaciones, siendo receptora de Fondos públicos y programas de responsabilidad social de empresas privadas.

El financiamiento de Espacio considera la contratación parcial de 5 profesionales, de los cuales 3 son partes del equipo fijo de trabajo. El equipo considera 2 diseñadores, 1 sociólogo, 1 administrador de empresa, 1 realizador audio visual.

El servicio de contabilidad, desarrollo web, asesoría legal serán tercerizados con empresas locales, de forma de fomentar la economía local.

El municipio al participar como co-ejecutor aporta con recursos no-pecuniarios, como los espacios para realización de talleres, insumos, transporte, más ayuda logística en la realización de talleres, como documentación visual, difusión en redes sociales, radio local.



### 9.3 VALORACIÓN ÉTICA

Como profesionales que trabajan con personas, se debe tener siempre en cuenta el componente social que involucra introducir factores nuevos a determinado ecosistema.

Sin duda, las intervenciones que se realizan en el mundo de las artesanías, son espacios de trabajo delicados. Debido a que si no se es respetuoso con el entorno, sus tradiciones y los modos de vidas, se pueden generar impactos negativos en torno a el desarrollo social.

El enfoque de desarrollado a lo largo de todo este relato, habla de el respeto que se debe tener hacia las comunidades locales. Además nos advierte que al trabajar con artesanas, se establecen relaciones de confianza, creando lazos de respeto mutuo, donde se debe reconocer el papel importante que tienen ellas en cuanto portadoras del conocimiento cultural.

Finalmente, se debe ser claro, para no crear falsas expectativas, siendo honestos y claros con respecto a los objetivos del proyecto. Declarando desde el inicio las condiciones de trabajo y lógicas de intervención.

## 9. REFLEXIÓN CRÍTICA

# 9.1 Conclusiones

El proyecto expuesto en esta memoria de título de cuenta del trabajo realizado desde el año 2015 en la localidad de Dalcahue.

Cuando, como autora, recuerdo el inicio de este proyecto, podría asegurar que nunca imaginaría las implicatorias que tendría, aquella pequeña conversación con Gladys Soto en los pasillos de la Feria Artesanal de Dalcahue, en Febrero de 2015.

Hago esta introducción para poner al lector en el escenario que se ha desarrollado, de forma muy intuitiva, este proyecto. Hecha esa aclaración, debemos remitirnos a los resultados obtenidos por el testeo y proyecto, ambos demuestran que en el espacio de intervención de artesanía y diseño, hay mucho que aportar y aprender.

La primera apreciación que podría tener el lector, es que los productos parecieran estar bastantes resuelto y responder de buena forma al mercado de las industrias creativas. Sin embargo, lejos de contradecir esa idea, aún queda en el espacio de acción diseñador y artesano, detalles para resolver en cuando a formas, colores y técnicas.

Cuando se generan intervenciones dentro de comunidades, lo que se busca es poder impactar de forma positiva al conjunto de agentes participantes, y a su vez , a todos los que los rodean, es por esto que el proyecto dejo una parte pendiente respecto a indicadores sociales de impacto local. Para medir de forma efectiva cuales son las implicatorias del desarrollo de un proyecto como el planteado.

Trabajos como estos, son iniciativas que requieren de un largo proceso para poder medir resultados y implicancias sociales. Plantearse el objetivo de ayudar a preservar y salvaguardar el patrimonio inmaterial de las comunidades, es en sí un objetivo que durará toda una vida y más. Este proyecto intenta de dar una pequeña acotada muestra de como el diseño desde su enfoque metodológico puede aportar al desarrollo de prácticas sostenibles con la comunidad, su identidad, patrimonio y territorio.



# Referencias

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2014). Textos fundamentales. Paris, Francia: UNESCO.

UNESCO. (1954). Acta final. Conferencia intergubernamental sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado. Paris: UNESCO.

UNESCO. (21 de Noviembre de 1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. . París, Francia.

UNESCO. (21 de Noviembre de 2001). Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural . Paris, Francia.

UNESCO. (17 de Octubre de 2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Paris, Francia.

Flores, M. (2007). La identidad cultural del territorio como base de una estrategia de desarrollo sostenible. Opera - Dialnet (7), 35- 54.

Ranaboldo, C., & Schejtman, A. (2009). El valor del patrimonio cultural. Territorios rurales, experiencias y proyecciones latinoamericanas. (1ª edición ed.). (C. Ranaboldo, & A. Schejtman, Edits.) Perú: IEP Instituto de Estudios Peruanos.

Caravaca, I., Colorado, D., Fernández, V., Paneque, P., & Puente, R. (1996). Patrimonio cultural y desarrollo regional . Revista EURE - Revista De Estudios Urbano Regionales , 22 (66).

Martínez Yáñez, C. (2008). Patrimonialización del territorio y territorialización del patrimonio. Cuadernos de arte de la Universidad de Granada (39), 251-266.

Capel, H. (2016). Las ciencias sociales y el estudio del territorio. Biblio 3W - Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales , XXI (I. 149).

Berg Salvo, R. (1978). Artesanía tradicional de Chile. Publicación del departamento de extensión cultural M. Educación. Chile.

IAPH. (1996 ). Bases para una Carta sobre Patrimonio y Desarrollo en Andalucía. Andalucía: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Aguado, J. M. (2010). EXPERIENCIA, IDENTIDAD Y COMPLEJIDAD SOCIAL: NOTAS PARA UNA PERSPECTIVA CONSTRUCTIVISTA DEL SISTEMA DE LOS MEDIA. IC - Revista Científica de Información y Comunicación (7), 193-219.

Sennett, R. (2009). El artesano. Barcelona: Anagrama.

Sepulveda, F. (2003) Artesanía como patrimonio cultural: desarrollo , fomento y protección. AISTHESIS, N°36.

CNCA. (2008). CHILE ARTESANAL Patrimonio hecho a mano. Santiago: CNCA.

Leinonen, T., & Durall Helsinki, E. (2014). Pensamiento de diseño y aprendizaje colaborativo. Revista Científica de Educomunicación , XXI (42), páginas 107-116.

Lee, Y. (2006). Design Participation Tactics: Redefining User Participation in Design. International Conference IADE 2. Lisbon: Design Research Society .

Lee, Y. (2008). Design participation tactics: the challenges and new roles for designers in the co-design process. Co-Design , 4 (1), 31-50.

Sanders, L. (2008). Interactions , XV (6).

Osterwalder, A., & Pigneur, Y. (2010). Business Model Generation. John Wiley & Sons, Inc.

Gadrey, J. (2000). A characterization of goods and services: an alternative approach. Review of income and wealth. , 46 (3), 369-387.

Figueroa, B., Mollenhauer, K., Rico, M., Rocío, S., & Wuth, P. (2017). Creando valor a través del diseño de servicios. Santiago: Diseño de Servicios UC.

Design Council. (17 de Marzo de 2015). Design methods for developing services. Obtenido de <https://www.designcouncil.org.uk/resources/guide/design-methods-developing-services>

Gutierrez, J., & Zambelli, I. (2013). Catalogo de Historias Textiles de Chiloé. Ancud, Chile: Fondart.

Hannington, B., & Martin, B. (2012). Universal Methods of Design. Rockport Publishers.

Sitio webs:

[http://www.colectivofermento.cl/#seccion\\_nosotros](http://www.colectivofermento.cl/#seccion_nosotros)

<http://artesaniasdechile.cl/>

<http://www.cultura.gob.cl/>

<http://www.factoriadeoficios.cl/>

<https://www.designcouncil.org.uk/>

<http://reciclapp.cl/>

<https://huertasadeo.myshopify.com/>

<http://www.gt2p.com/Losing-my-America-1>

<http://fablabsantiago.org/>

<http://fishlab.cl/>

